

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत**.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

नवभारत

वर्ष ५१ । अंक ६ । मार्च १९९८

JOKUMARASIVAMI

Chandrasekhar Kambar

अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास


नवभारत
७५
अमृतमहोत्सवी
वर्ष

प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई संचालित मासिक

नवभारत

वर्ष ५१ । अंक ६ । मार्च १९९८
फाल्गुन शके १९१९, चैत्र शके १९२०
किंमत रु. १५/-
वार्षिक वर्गणी रु. १६०/-

*नवभारत*ची भूमिका*

मानवाच्या व मानवसंस्कृतीच्या विकासास व उन्नतीस पोषक होईल अशा प्रकारे महाराष्ट्रीय जीवनाचा व संस्कृतीचा विकास करणे, हे या मासिकाचे ध्येय व उद्दिष्ट आहे.

ध्येयप्रवण व्यक्तींनी स्वोन्नतीच्या हेतुपूर्तीसाठी जे आपले सांस्कृतिक मूल्यमापन ठरविलेले असेल, उच्च वातावरणातील जो अभिजात अनुभव स्वतःच्या साधनेने संगृहीत केलेला असेल, त्याचे दिग्दर्शन हेच संस्कृतिपोषक वाङ्मय होऊ शकते, असा संचालक व संपादक-मंडळ यांचा विश्वास आहे.

या मासिकात येणाऱ्या लेखांत कोणत्याही विशिष्ट मताचा, वादाचा, पक्षाचा किंवा पंथाचा प्रचार करण्याचा हेतू नाही.

संचालक व संपादक-मंडळातील सर्व व्यक्ती यांचेही सर्व विषयांत मतैक्य आहे, असे नाही. मानवी जीवनविषयक व सांस्कृतिक मूल्यांसंबंधी सदृश अशा दृष्टिकोणानेच त्यांना एकत्र आणले आहे. तथापि प्रत्येकाचे व्यक्तिवैशिष्ट्य व विचारस्वातंत्र्य यांचा विनाश न होता विकास व्हावा या दृष्टीनेच त्यांचे सहकार्य राहील. प्रत्येक व्यक्ती आपल्या नावाने प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखाबद्दलच जबाबदार राहील.

मासिकात प्रसिद्ध होणाऱ्या प्रत्येक लिखाणात सत्यनिष्ठा, संयम आणि सहिष्णुता असतील अशी काळजी घेतली जाईल.

* *नवभारत*, ऑक्टोबर, १९४७, वर्ष १ ले, अंक १ मधील कै. शंकरराव देव यांच्या 'संचालकांचे मनोगत' मधून.

संपादकीय पत्रव्यवहार :
वसंत पळशीकर
संपादक, *नवभारत* मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळामंडळ,
वाई – ४१२ ८०३ (जि. सातारा).

व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार :
श्री.ग. दीक्षित
व्यवस्थापक, *नवभारत* मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळामंडळ, ३१५ गंगापुरी,
वाई – ४१२ ८०३ (जि. सातारा)

अनुक्रमणिका





नवभारत

अ नु क्र म

मुखपृष्ठ : सुजित पटवर्धन

संपादकीय

भारतीय लोकशाहीचे स्वास्थ्य

गेल्या महिन्यात पार पडलेल्या लोकसभेच्या निवडणुकीमध्ये कोणत्याही एका पक्षाला वा आघाडीला निर्विवाद बहुमत प्राप्त झाले नाही. राजकीय निरीक्षकांचे भाकित खरे ठरले.

भारतीय जनता पक्ष हा पहिल्या क्रमांकाचा पक्ष म्हणून पुढे आला आहे. तरी परंतु पुढील पाच वर्षांसाठी स्थिर शासन देण्याचे आश्वासन हा पक्ष पूर्ण करू शकेल अशी खात्री बाळगता येणार नाही, ही गोष्टही एव्हाना स्पष्ट झाली आहे. भाजपबरोबर ज्या प्रादेशिक व अन्य पक्षांनी हातमिळवणी करून निवडणुका लढविल्या त्यांच्यापैकी काही पक्ष आपल्या पाठिंब्यासाठी किंमत वसूल करण्याविषयी आग्रही असल्याने भाजपच्या नेतृत्वाखाली सरकार बनविण्याची प्रक्रियाही मोठ्या मुश्किलीने पार पडली आहे. अशी आजची स्थिती आहे.

भाजपची अडचण ती आपली संधी असे ज्या पक्षांना वाटते, आणि सत्तेवर येण्याचा भाजपचा मार्ग काहीही करून रोखायलाच हवा अशी ज्या पक्षांची भूमिका आहे त्यांनाही आजच्या घडीला तरी भाजपप्रणीत आघाडीचे सरकार स्थापन होऊ देण्यास कबूली द्यावी लागली आहे.

निवडणुकीपूर्वी आघाडी करून निवडणुका लढविल्या व बहुमतात येण्याइतके यश मिळविले तरीही, सरकार बनविण्याच्या वेळी अडवणूक करणाऱ्या अटींची – मागण्यांची – पूर्तता करण्याविषयी आग्रह धरण्याचा प्रकार लक्षात घेता, सरकार कोसळवून पुन्हा निवडणुका घेण्यास भाग पाडणे हा उपाय वाद ठरतो हा बोध जरी या निवडणुकांपासून सत्ताकांक्षी राजकारण्यांनी व पक्षांनी घेतला तरी एक पाऊल पुढे पडले असे होईल.

सरकार पाडणे ही गोष्ट सोपी आहे, पण पर्यायी स्थिर सरकार बनविणे अवघड आहे, ही गोष्ट भाजप व काँग्रेस या दोन मोठ्या पक्षांच्या ध्यानात आली, आणि ही लोकसभा बरखास्त करून पुन्हा निवडणुका घेण्याखेरीज गत्यंतर नाही अशी पाळी राष्ट्रपतींवर आणावयाची नाही असे जर या दोन पक्षांच्या नेत्यांनी ठरविले, तर काय घडू शकते?

(१) अल्पजीवी आघाड्या व त्यांची अल्पकाळ टिकणारी सरकारे, असे घडू शकते. दर वेळी आघाडीतील घटक पक्ष बदलत राहतील. आघाडी बनविण्यात हुशार ठरणाऱ्या नेत्याचा पक्ष लहान असला तरी पंतप्रधानपद त्याच्याकडे येऊ शकेल. अशा आघाड्या करण्यासाठी एक हुशार संधिसाधू कर्तृत्व उपयोगी पडते. सरकारे अल्पजीवी, व तीही एका मागोमाग एक निर्माण होणार व कोसळणार म्हटल्यावर राज्य कसे चालणार, असा प्रश्न पडणे स्वाभाविक आहे. प्रशासनाच्या पातळीवर या परिस्थितीमधून अनागोंदी निर्माण होऊ शकते, आणि कारभार ठप्प होऊ शकतो, हा धोका खराच आहे. याचे गंभीर व घातक परिणाम अर्थव्यवस्थेवर व आंतरराष्ट्रीय संबंधांवर होऊ शकतात. असे परिणाम समर्थपणे झेलण्याची कुवत आपल्यात नाही. एका ढासळत्या, दुबळ्या अवस्थेत काही काळ आपणांस काढावा लागेल ही शक्यता नाकारता येत नाही.

(२) सरकारे अल्पजीवी राहिली तरी शासन स्थिर आहे असा अनुभव पण येऊ शकतो. कोणतेही सरकार हे कधीही कोसळू शकते याचे भान घटक पक्षांना पूर्णपणे येते तेव्हा, धोरणे, योजना, पवित्रे नाट्यपूर्णरीत्या बदलून चमकण्याची, लोकप्रिय होण्याची इच्छा प्रबळ होण्याकडेही कल होतो. पण, दुसरीकडे, घोषित बदल अंमलात यायच्या आत सरकार कोसळण्याचा धोका वाढत असल्याने, तडजोडवादी सावध भूमिका घेण्याकडेही कल होतो. परस्परविरोधी भूमिका असलेल्या पक्षांची सरकार बनविण्यासाठी हातमिळवणी होते तेव्हा तर 'किमान सहमती' – वर जास्त भर दिला जाण्याची, व टोकाच्या भूमिकांविषयीचे आग्रह सोडून देण्याची गोष्ट शहाणपणाची ठरते. या सगळ्यामुळे, सरकारे येवोत-जावोत राज्य स्थिर आहे असा अनुभव लोकांना येऊ शकतो.

यासाठी एक अट मात्र आहे. नोकरशाही प्रशासनयंत्रणा ही मजबूत हवी आणि लहरी व हडेलहप्पी हस्तक्षेपाद्वारे ती खिळखिळी न करण्याचे पथ्य राजकारण्यांकडून सांभाळले जायला हवे. ब्रिटिश राजवटीच्या काळात या देशात राज्य

अनुक्रमणिका

नोकरशाहीचेच होते. 'पोलादी चौकट' असे भारतीय सनदी सेवेचे वर्णन परिचित आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात या 'पोलादी चौकटी'ची पकड टिकवून धरली गेली आहे. राजकारण्यांचा हस्तक्षेप पुष्कळ वाढलाय हे खरे; पण नोकरशाहीतल्या वजनदार सभासदांशी हातमिळवणी करून, त्यांना 'विश्वासा'त घेऊन त्या यंत्रणेमार्फत कामे करवून घेण्याचे धोरण धूर्त राजकारणी अवलंबीत आले आहेत. मंत्री बनून, औट घटका तर औट घटका, सत्तेचा उपभोग घ्यावयाचा, आणि कारभार प्रशासकांवर बव्हंशी सोपवून द्यायचा हा उपाय अवलंबिला जाण्याची शक्यता अल्पजीवी बदलत्या सरकारांच्या जमान्यात वाढते. तसे झाले तर नोकरशाही स्वायत्त व बलिष्ठ बनून स्थिर शासन देऊ शकते.

(३) तिसराही एक विकल्प संभवतो. कोणासही निर्विवाद बहुमत प्राप्त नाही ही वस्तुस्थिती ध्यानात घेऊन, काही बाबतीत संसदेत सरकार अल्पमतात गेले तरी, त्या सरकारचे राज्य चालू राहील या दृष्टीने काही संकेत निर्माण करण्यातला व पायंडे पाडण्यातला शहाणपणा मुख्य दोन पक्षांनी प्रकट करण्याची ह्यासाठी आवश्यकता आहे. ही गोष्ट इतकी अशक्य आहे का? सत्तेवर असतानाही, स्वतःचे अल्पमत ध्यानात घेऊन, ज्या धोरणांना, उपाययोजनांना संसदेत निर्विवाद व भक्कम पाठिंबा व्यक्त होणार नाही अशी धोरणे व उपाययोजना लागू न करण्याचे पथ्य पाळावे ही गोष्ट होऊ शकते. केवळ एखादे सरकार पाडण्यापुरते विरोधी पक्ष व अपक्ष एकत्र येतात असे आपण पाहतो. या प्रकारच्या डावपेचांनी सरकार कोसळविता येणार नाही; किमान काही कालावधीसाठी (३ वर्षे?) युती केली असल्याचे पत्र राष्ट्रपतींना सादर केलेल्या आघाडीला जास्त सभासदांचा पाठिंबा आहे असे ठरले तरच सरकार बदलले जाईल, हा संकेत प्रस्थापित करणे अशक्य नाही. असे पत्र दिलेल्या पक्षांपैकी कोणी पक्ष म्हणून, गट म्हणून वा व्यक्ती म्हणून शब्द फिरविला तर त्यांचे मत विचारात घेतले जाणार नाही, हा त्या संकेताचाच भाग असू शकेल. संसदेत पाच-पंचवीस सभासद असलेले जे अनेकानेक फुटकळ पक्ष आहेत त्यांना तसेच अपक्षांना आपण पाठिंबा न दिल्याने सरकार बनावयाचे राहत नाही वा पाठिंबा काढून घेतल्याने सरकार कोसळत नाही, हे स्पष्ट होणे ही अनेक दृष्टींनी लोकशाहीचे स्वास्थ्य वाढविणारी गोष्ट ठरेल. दीर्घकालीन युती ही भारतीय राजकीय मांडणीची पुनर्रचना होण्याच्या दृष्टीने आवश्यक पूर्वशर्त म्हणता येईल. उत्तर प्रदेशात अलीकडे जे लोकशाहीचे विडंबन झाले त्याची पुनरावृत्ती होणे कोणालाच शोभा देणारे नाही.

हा तिसरा विकल्प अव्यवहार्य नाही. याचे पुढील प्रकारे स्पष्टीकरण देता येईल : आंतरराष्ट्रीय राजकीय व आर्थिक संदर्भात कोणती धोरणे अंगिकारण्यात व राबविण्यात भारताचे हितसंबंध आहेत याबाबतीत विभिन्न पक्षांमध्ये एकमत आढळते. पर्यायांमधून निवड करण्यास फार अवकाश नाही याचेही भान त्या पाठीशी असते. राजकीय विचारप्रणाली अगदी टोकाची असेल, व संसदेतील सभासदसंख्या अल्प असेल तर असे पक्ष सरकारांमध्ये सामील न होता राहतील. उदाहरणच द्यायचे झाले तर, भारतीय अर्थव्यवस्था 'खुली' करण्याचे, खाजगी क्षेत्राला जास्त प्राधान्य देण्याचे व जागतिक अर्थव्यवस्थेशी अधिक एकरूप होण्याचे देता येईल. अलीकडे काही काळ संयुक्त आघाडीचे सरकार होते व त्या आघाडीत समाजवादी व साम्यवादी प्रणालीचे पक्ष होते. तरी परंतू, मनमोहन सिंग-नरसिंह राव यांच्या आर्थिक धोरणांत आमूलाग्र बदल केला गेला असे घडले नाही. आंतरराष्ट्रीय संबंधांच्या क्षेत्रातही पं. नेहरूंच्या काळापासून बव्हंशी त्याच एक भूमिका राबविल्या जात आल्या आहेत. सरकारमधील घटकपक्ष बदलत राहिले, सरकारे अल्पजीवी ठरली तरीदेखील मग आंतरराष्ट्रीय रंगमंचावर सातत्य टिकून राहते.

– २ –

राजकारणाचे एक मुख्य उद्दिष्ट सत्ता संपादन हे असते. लोकशाही राज्यपद्धती याला अपवाद नाही. आपले हितसंबंध साधून घ्यायचे नाहीत तर मग सत्ता हस्तगत तरी का करावयाची, हा प्रश्न वैध आहे. लोकशाही पद्धतीतही, हितसंबंधी गट, समूह, वर्ग सत्ता संपादनाचे राजकारण करीत असतात. स्वतःच्या हाती सत्ता यावी यासाठी लोकांचा निवडणुकीच्या वेळी अनुनय करीत असतात. (ज्यांना उद्देशून 'सामान्य जनता' हा शब्दप्रयोग वापरला जातो त्या लोकांची लोकशाहीविषयीची अनुभवनिष्ठ जाण चांगलीच वास्तववादी आहे.) हे गृहीत धरून लोकशाहीच्या स्वास्थ्याचा विचार करायला हवा. निर्विवाद बहुमत, खूप मोठे बहुमत प्राप्त झाले तरी, राज्यकर्त्या पक्षाने आपल्या हाती निरंकुश सत्ता नाही; ज्यांनी आपणांस मते दिली नाहीत अशीही एक लोकसंख्या आहे याचे भान वाळगावयाचे असते. राज्य कोणी करावे याचा निर्णय करताना मतविभागणी होणे

अनुक्रमणिका

अटळ आहे. पण एकदा राज्य हाती आले की, आपले पाठीराखे आणि आपले विरोधक मिळून बनणारा समाज 'आपला' समाज आहे ही भूमिका अंगिकारावयाची असते. आपल्या हातात आलेल्या सत्तेच्या मर्यादा ओळखणे व त्या मर्यादांच्या लक्ष्मणरेषेचे उल्लंघन होणार नाही याविषयी जागरूक असणे ही गोष्ट स्वस्थ लोकशाहीच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. सध्याच्या महाराष्ट्रातील युती सरकारचे उदाहरण घेतले तर, शिवसेनाप्रमुख हे पथ्य न सांभाळण्याची भूमिका वारंवार घेऊ पाहतात, आणि त्यामुळे स्वस्थ लोकशाही टिकून राहण्यात अडथळा उत्पन्न होतो असे म्हणावे लागते. वरील तत्त्वाच्या नाण्याची दुसरी बाजू म्हणजे विरोधी पक्षीयांकडूनही हे पथ्य सांभाळले जाण्याची आवश्यकता. लोकांचा कौल आपल्या बाजूने पडला नाही हे स्वीकारून, ज्याच्या बाजूने कौल पडला आहे त्या पक्षाला वा युतीला राज्य करू दिले पाहिजे. राज्यकर्त्यांना सत्तेवरून पदच्युत करण्याचा अधिकार मतदारांचा आहे; लोकांनी निवडून दिलेल्या 'प्रतिनिधीं'ना पक्ष बदलावयास प्रवृत्त करून, त्यासाठी नाना आमिषे दाखवून वा दबाव आणून, मतदारांच्या या अधिकारावर अतिक्रमण न करण्याचे पथ्य सांभाळायला हवे. हे पथ्य राज्यकर्त्या पक्षानेही, अर्थातच, सांभाळावयास हवे. राज्य कोणाचेही असो, कायदेकानू व नियम यांच्या चौकटीत निष्पक्ष राहून प्रशासन चालेल, पक्षपाती हस्तक्षेप होणार नाही या दृष्टीने प्रशासन यंत्रणा स्वायत्त हवी. स्वस्थ लोकशाहीच्या हे दृष्टीने तिसरे आवश्यक पथ्य होय. अर्थात्, चोख व प्रामाणिक काम करण्यासाठी सर्वच पक्षांचा नोकरशाहीवर वचक असावा.

आजची लोकशाही 'लोकांनी, लोकांसाठी चालविलेले लोकांचे राज्य' (Government of the People, for the People, and by the People) नाही. मधूनमधून मतदार-नागरिकांचा निवडणुकांद्वारा कौल मागून, कौल ज्यांच्या बाजूने पडेल त्या राजकीय पक्षाने/आघाडीने राज्य करावे अशी ही राज्यपद्धती आहे. सत्ताकांक्षी राजकारणी गटांनी त्यांच्यातील सत्तास्पर्धा नियमित करण्यासाठी जडणघडण केलेली ही राज्यपद्धती आहे. याला 'लोकप्रातिनिधिक जबाबदार राज्य-पद्धती' असेही एकेकाळी म्हटले गेले. पण जरा बारकाईने पाहिल्यास 'राज्य करण्यासाठी माझ्या वा आमच्या हातात सत्ता द्या; माझ्या/आमच्या हाती सत्ता आल्यास तुमचे भले होईल' असे सांगून, प्रतिस्पर्धी कसे नादान व नालायक आहेत हे सांगून मते मागितली जातात. निवडून आलेले राजकारणी लोकांचे प्रतिनिधी म्हणून वागत नाहीत; वागू शकतही नाहीत. कारण निवडणूक संपल्यानंतर कोणत्याही मतदारसंघात एकात्म अशी 'लोक' नावाची गोष्ट नसते. मतदारसंघाच्या सरहद्दींमध्ये राहणारी बहुजिनसी लोकसंख्या असते. या लोकशाहीत निवडून जाणारी व्यक्ती जर अपक्ष असेल तर ती स्वच्छंद असते आणि ती पक्षाची असली तर पक्षाला जास्त बांधलेली असते. पुनःपुन्हा निवडून येण्याच्या दृष्टीने, म्हणजेच मतदारांची मते आपल्या बाजूने पुरेशा प्रमाणात पडून आपली निवड व्हावी या दृष्टीने काय काम करायला हवे, कोणाकोणास कसे राजी राखावयास हवे इत्यादी याचा विचार आकांक्षी राजकारणी करतो. यालाच 'लोकांना जबाबदार राहणे' म्हणावयाचे असले तर गोष्ट वेगळी. आजची लोकशाही ही 'वरून खाली' अशी रचना आहे; मतदार-नागरिकांना एक मर्यादित भूमिका बठवायला दिलेली आहे, याकडे प्रसिद्ध अर्थशास्त्रज्ञ शुंपीटर यांनी त्यांच्या *कॅपिटॅलिझम, सोशालिझम अँड डेमॉक्रसी* या ग्रंथात सुमारे ५५ वर्षांपूर्वीच लक्ष वेधले होते. आपल्यावर सत्ता गाजविण्याची इच्छा असणाऱ्या स्पर्धक उमेदवारांमधून निवड करण्याचा हा मर्यादित अधिकारही महत्त्वाचा आहे, हे आणीबाणीच्या अनुभवाने आपल्या ध्यानी आले.

वर ज्या तीन पथ्यांचा ऊहापोह केला ती पथ्ये सत्ताकांक्षी राजकारण्यांनी पाळण्यात त्यांचा स्वार्थच, उन्नत स्वरूपात, आहे ही गोष्ट त्यांच्या ध्यानी यावी ही आजची निकड आहे. त्यातही, विभिन्न पक्षांमधील बहुसंख्य राजकारण्यांच्या ध्यानी ही गोष्ट येण्याची शक्यता कमी आहे. त्यांच्या दृष्टीची पोच फार दूरवर पोचत नाही. पण प्रत्येक मोठ्या, जुन्या-जाणत्या पक्षामध्ये नेतृत्वाचा एक थर नक्कीच असा आहे की, जो एकंदर राज्यपद्धती व तिचे स्वास्थ्य यांचा विचार करण्याची क्षमता बाळगतो. प्रचलित लोकशाहीच्या खेळाचे नियम, पाळावयाची पथ्ये, पायंडे वगैरे बाबतीत सर्व स्पर्धक पक्षांनी काही सहमती प्रस्थापित करण्याची गरज या नेतृत्वाच्या ध्यानात यायला हरकत नाही.

कोणत्यातरी एका पक्षाचे/आघाडीचे नेतृत्व करीत असताना, म्हणजे पक्षीय हितसंबंध साधण्याचा दबाव व ते हितसंबंध साधण्यातला स्वतःचा राजकारणी स्वार्थ स्वीकारीत असताना, त्याच वेळी, राज्यपद्धतीचेही स्वास्थ्य सांभाळण्याची गरज व त्या संदर्भातली जबाबदारी समजण्याइतके प्रगल्भ,

मुत्सद्दी व दूरदर्शी नेतृत्व प्रकट होणे ही आजची सर्वाधिक निकड आहे.

– ३ –

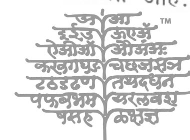
काँग्रेस पक्षाला जितक्या जागा मिळाल्या तितक्या मिळाव्यात हीदेखील काहीशी अनपेक्षित गोष्ट होती. एवढ्या जागा मिळवून देण्यात सोनिया गांधींचा काही वाटा आहे नक्कीच. पण जादूची कांडी फिरावी असे काही घडले नाही. सोनिया गांधींच्या व्यक्तिमत्वाभोवती करिश्मा निर्माण झाला नाही. पं. नेहरू व इंदिरा गांधी यांच्या पुण्याईच्या वळावर यापुढील गांधी घराण्यातील व्यक्तींना राजकारणात विशेष लाभ पदरात पाडून घेता येणार नाहीत. ही या निवडणुकीची एक चांगली फलनिष्पत्ती आहे. काँग्रेसचे अध्यक्षपद स्वीकारून एक फार मोठे आव्हान सोनिया गांधींनी पत्करले आहे. शिवधनुष्याला हात घालण्या-सारखी ही गोष्ट आहे. पण काँग्रेस पक्षाला भाजपच्या खालोखाल जागा मिळाल्या ही चांगलीच गोष्ट आहे. भारत हे संघराज्य आहे ही गोष्ट खरी. पण याचा अर्थ भारतात प्रादेशिक पक्षांचेच प्रवळ अस्तित्व असणे इष्ट असा होत नाही. भाजप आता राष्ट्रव्यापी पक्ष वनण्याच्या जवळ पोचत आहे आणि काँग्रेस हा पेकाट मोडले तरी अजूनही राष्ट्रव्यापी राहिला आहे. किमान दोन राष्ट्रव्यापी राष्ट्रीय पक्ष मोठे व वलिष्ठ असावेत हीदेखील भारतीय लोकशाहीच्या स्वास्थ्यासाठी एक महत्त्वाची शर्त आहे. जनता दल छिन्नविच्छिन्न झाला नसता तर काँग्रेसचा पुरता ऱ्हास झाला असता तरी दुःख करण्याचे कारण नसते. प्रादेशिक पक्ष शिरजोरी करू शकतात अशी कोणतीही संयुक्त आघाडी ही कशी अनुपकारक गोष्ट आहे हे शिवसेना, तेलुगू देसम, व अण्णा-द्रमुक यांच्या वर्तनावरून दिसत आहेच.

प्रादेशिक पक्ष, जातजमातीय पक्ष भारतीय राजकीय चित्राचा एक भाग वराच काळपर्यंत राहतील. गचांडी पकडण्या-इतके (ब्लॅकमेलिंग करण्याइतके) त्यांना शिरजोर होऊ न देता एका राष्ट्रव्यापी राष्ट्रीय पक्षाच्या नेतृत्वाखाली आघाडीत बांधण्याइतके वळ असलेले राष्ट्रीय पक्ष असणे गरजेचे आहे.

भाजपचा विचारव्यूह आजही हिंदुराष्ट्रवादी आहे. पण 'आक्रमक हिंदुत्ववादी' ही स्वतःची प्रतिमा पुसट वनवून, स्थिर सरकार देण्याच्या क्षमतेवर भर देत, व स्वतःच्या पेक्षा अगदी भिन्न विचारव्यूह असणाऱ्या पक्षांशी हातमिळवणी करून स्वतःस एका वेगळ्याच पायावर अधिमान्यता मिळवून घेत भाजपने निवडणूक लढविली. महाराष्ट्रात शिवसेनेवरोवर युतीचे सरकार असूनही काँग्रेसने युतीचा दारुण पराभव केला ही गोष्ट चांगलीच झाली. भाजपवरील कट्टर रा.स्व. संघवाद्यांची, शिवसेनाप्रमुखांसारख्यांची वा साध्वी ऋतंभरा व उमा भारती यांच्यासारख्यांची पकड ढिली करण्याचे मनात असलेल्या भाजपमधील नेतृत्वाच्या ही गोष्ट पथ्यावरच पडेल. फाळणीपूर्व लीगी मनोवृत्तीची व त्या भूमिकेतून केल्या जाणाऱ्या राजकारणाची – ज्यांचे हमीद दलवाई कडवे टीकाकार व विरोधक होते – मुस्लिम जनसामान्यांवरची पकड सुटणे व हिंदुत्ववादाचे आवाहन क्षीण ठरणे या एकाच नाण्याच्या दोन वाजू आहेत. मुस्लिम राजकारण जमातनिष्ठ राहिले तरी त्याचे वळण व नेतृत्व वदलेल अशी चिन्हे दिसत आहेत. जी स्वागतार्ह गोष्ट आहे. भिन्न विचारव्यूह वाळगणाऱ्या मित्र पक्षांच्या आघाडीतील मुख्य पक्ष या नात्याने भाजपच्या हाती काही काळ सत्ता राहणे ही इष्टापत्ती ठरेल. त्यामधून भाजपला आपला पक्ष मानण्यावरूनच संघात अंतर्गत वाद व संघर्ष नजीकच्या भविष्यकाळात उपस्थित होण्याची दाट शक्यता आहे.

खरे आव्हान काँग्रेसच्या नेतृत्वाला आहे. आपल्या राजकीय अस्तित्वालाच उत्पन्न झालेला धोका ओळखून महाराष्ट्रात शरद पवार यांनी त्यांची राजकीय हुशारी पणाला लावली आणि मोठा विजय संपादन केला. ही एका निवडणुकीपुरती संधिसाधू हातमिळवणी व सौदेवाजी आहे की एका दूरदर्शी मुत्सद्दी नेतृत्वाचा हा उदय आहे हे ठरावयाचे आहे. उत्तर हिंदुस्थानात – उत्तर प्रदेश, विहार व मध्यप्रदेशात – काँग्रेसचा जम पुनरपि वसविण्याची अवघड कामगिरी करावयाची आहे. काँग्रेससह आघाडी करण्यात निवडक प्रादेशिक पक्षांना स्वतःचे हितसंवंध दिसावेत इतका प्रवळ राष्ट्रीय पक्ष म्हणून काँग्रेसचे पुनरुत्थान घडवून आणण्याचे आव्हान नेतृत्वापुढे आहे.

भाजपप्रणीत आघाडीला सरकार वनवू द्यावे, आणि त्या सरकारसमोर विरोधी पक्ष म्हणून काम करीत करीत काँग्रेसचे वळ वाढवावे व मित्रपक्षही साक्षेपाने निवडून व्यापक वांधणी करावी ही गरज आहे. राजकीय रंगमंचावर काँग्रेस हाच एक राष्ट्रीय बलवान पक्ष, वाकीचे फुटकळ पक्ष ही स्थिती १९७७ नंतर वदलू लागली. या वदललेल्या परिस्थितीचा स्वीकार काँग्रेसच्या नेत्यांनी केला नाही. कारण जनता पक्ष व जनता दल यांच्या रूपाने उपस्थित झालेली आव्हाने विरून गेली. पण आता परिस्थिती कायमची पालटली आहे. काँग्रेसला





मित्र पक्षांसोबत आघाडी करण्याचा अगदीच अनुभव नाही असे नाही. पण आता आघाडी बांधीत असताना नाते जास्त बरोबरीचे असेल. प्रतिस्पर्धी आघाडी पण आता अस्तित्वात आली आहे व तिचे बळही काकणभर जास्त आहे ही गोष्ट स्वीकारावी लागेल. ही परिपक्वता काँग्रेसचे नेतृत्व दाखवू शकते का पाहावयाचे.

– ४ –

भाजप व काँग्रेस हे दोन मोठे पक्ष वगळले तर, मिळालेल्या जागांच्या दृष्टीने तिसऱ्या क्रमांकावर असलेल्या मार्क्सवादी कम्युनिस्ट पक्षाला फक्त ३१ जागा मिळाल्या आहेत. दहापेक्षा जास्त जागा मिळालेले फक्त ६ पक्ष आहेत. इतर जवळपास ३० पक्षांना त्याहूनही कमी जागा मिळाल्या आहेत. लहान लहान फुटकळ पक्षांची संख्या एवढी मोठी असणे लोकशाहीच्या स्वास्थ्याला हानिकारक ठरू शकते. सरकार बनविणे वा पाडणे यामध्ये अशा स्थानिक, फुटकळ पक्षांना जेव्हा अवाजवी वजन प्राप्त होते तेव्हा हानिकारक परिणाम घडून येतो.

जातजमातनिष्ठ राजकारणाचे भारताच्या आजच्या परिस्थितीत एक अटळ असे स्थान आहे. अखिल भारतीय मोठ्या पक्षात योग्य स्थान व वजन प्राप्त होण्यासाठी काही काळ अशी वेगळी चूल मांडून आपली ताकद दाखवून देण्याची गरज जाति-जमातींना वाटू शकते. पण एका टप्प्यावर जात वा जमात यांचा असा एक गठ्ठा एका पक्षात बांधणे अशक्य व्हायला हवे. लोकशाही प्रक्रियेमधून एक राष्ट्रीय समाज निर्माण होण्याची गोष्ट घडून येत असल्याचे ते लक्षण आहे. ही गोष्ट व्यक्तिनिष्ठ पक्षांबाबत जास्तच खरी आहे.

प्रादेशिक पक्ष निर्माण झाले व पुष्कळ काळपर्यंत ते प्रभावी ठरले तर त्याचे राजकीय समाजशास्त्राच्या अंगाने स्पष्टीकरण देता येईल यात काही शंका नाही. काँग्रेस हाच एकमेव राष्ट्रीय पक्ष होता व त्याचे वर्चस्व फार होते तेव्हा, एकेका प्रदेशातील लोकांना ते वर्चस्व झुगारून देण्यासाठी प्रादेशिक पक्षांची उभारणी करणे हाच एक मार्ग मोकळा होता असे म्हणता येईल. पण भारत हे संघराज्य आहे म्हणून प्रादेशिक पक्षांना, प्रादेशिक पक्ष म्हणून राष्ट्रीय पातळीवर वर्चस्व प्राप्त होणे इष्ट ठरत नाही. मुघल साम्राज्याच्या अंतकाळी वा उत्तर पेशवाईमध्ये सुभेदार/सरदार दुबळ्या केंद्रीय सत्तेचा फायदा उठवून स्वतंत्र राज्ये स्थापन करण्याचा यत्न करीत होते. यात त्यांना यश आले तेव्हा ब्रिटिशांचा मार्ग मोकळा झाला. (किंबहुना, स्वतंत्र होण्यासाठी ब्रिटिशांची मदतही घेतली गेली.) प्रादेशिक पक्षांचे नेते हे या वृत्तीचे सुभेदार म्हणून वागू पाहतात. अखिल भारतीय पक्षांचे दुबळेपण, केंद्रीय सत्तेचे दुबळेपण ही त्यांना आपल्यासाठी संधी वाटते. अशा प्रादेशिक पक्षांचे अस्तित्व भारतीय लोकशाहीच्या व राष्ट्रीय एकात्मतेच्या मुळावर येणारे आहे.

प्रादेशिक पक्ष, जातजमातनिष्ठ पक्ष, व्यक्तिनिष्ठ पक्ष आजच्या घडीला आहेत आणि ते त्यांच्या त्यांच्या क्षेत्रात प्रबळही आहेत हे वास्तव नाकारून राजकारण करता येणार नाही ही गोष्ट खरी. त्यांच्याशी युती करीत काही काळ मोठ्या पक्षांना राजकारण करायला हवे. याला पर्याय नाही. पण व्यापक विचारव्यूह व कार्यक्रम यावर आधारित, केवळ धर्मातीत या अर्थाने नव्हे तर जात-जमात-भाषा-प्रदेशनिष्ठ नाही याही अर्थाने सेक्युलर राष्ट्रीय पक्षात असे पक्ष सामावून जाण्याची प्रक्रिया नजीकच्या भविष्यात घडण्याचे महत्त्व विसरता उपयोगी नाही. या पक्षांचे कौतुक होऊ नये वा ते जास्त भक्कम व प्रबळ होतील याप्रकारे त्यांची पुष्टी करता कामा नये.

जात, जमात, धर्म, भाषा, प्रदेश यांच्या पलीकडे जाऊन व्यापक वैचारिक भूमिकेमधून राष्ट्रीय राजकारण करणाऱ्या सर्वच पक्षांचा – भाजप, काँग्रेस, साम्यवादी इ. – यात समाईक हितसंबंध गुंतलेला आहे. हे ओळखण्याइतके सुजाण व दूरदर्शी, मुत्सद्दी नेतृत्व या पक्षांना लाभते की नाही यावर भारतीय लोकशाहीचे स्वास्थ्य काही प्रमाणात अवलंबून आहे.

– ५ –

सरकार पाडण्याचा खेळ आलटून पालटून खेळत राहण्याइतके बेजबाबदार वर्तन जर राजकीय पक्षांनी केले तर?

राष्ट्रपतींची भूमिका मग महत्त्वाची ठरणार आहे. सुदैवाने, आज उपस्थित झालेल्या गंभीर पेचप्रसंगी देशहितावर लक्ष केंद्रित करून विचारपूर्वक कृती करण्याची क्षमता असलेले राष्ट्रपती आपणांस लाभले आहेत.

स्थिर स्वरूपात पर्यायी सरकार बनविण्याची क्षमता आहे याची खात्री राष्ट्रपतींना पटवून देण्यात यश येत नाही तोवर, लोकसभेमध्ये सरकार प्रसंगी अल्पमतात गेले तरी त्या सरकारचा राजीनामा स्वीकृत न करता त्या सरकारलाच राज्यकारभार चालविण्यास सांगितले जाईल, अशी भूमिका राष्ट्रपतींना घेता

येईल. तसेच, सरकार बनविण्याच्या वेळी ज्या पक्षांची युती होईल त्या पक्षांना निश्चित कालावधी पूर्ण होईतो पाठिंबा काढून घेता येणार नाही, तसे त्यांनी केल्यास त्यांचे सभासदत्व निलंबित केले जाईल, अशी भूमिका घेणेही उपकारक ठरेल. लोकसभा भंग करण्याची वेळच जर पक्षांनी राष्ट्रपतींवर आणली तर, नव्या निवडणुका घेतल्या जाणार नाहीत व संसदेच्या उर्वरित कालावधीत राष्ट्रपती एका सल्लागार मंडळाच्या सहाय्याने कारभार चालवितील, अशीही भूमिका घेता येईल.

आजच्या संविधानात या गोष्टी बसत नसण्याची शक्यता आहे. तसे असेल तर, सध्या निवडून आलेल्या लोकसभेने प्रथमतः आवश्यक ती घटनादुरुस्ती करावी असा आग्रह राष्ट्रपतींनी धरावा व राष्ट्राला उद्देशून आवाहन करावे.

स्थिर शासन आम्हीच देऊ, ते देण्यास आम्ही बांधील आहोत असे म्हणत निवडून आलेले राजकारणी व राजकीय पक्ष, तसेच देशहिताच्या गोष्टी करणारे इतर राजकारणी व पक्ष स्वतःला जवाबदार वर्तन करण्यास अशा प्रकारे बांधून घेण्यास तयार आहेत की नाहीत याचीही परीक्षा होणे भारतीय लोकशाहीच्या स्वास्थ्याच्या दृष्टीने मोलाचे ठरेल.

वसंत पळशीकर

**

१२ व्या लोकसभेतील पक्षांचे बलाबल : मार्च १९९८

एकूण जागा ५४३ – निवडणूक झाली ५३९ – निकाल जाहीर ५३९

भाजप व मित्रपक्ष, काँग्रेस व मित्र पक्ष, संयुक्त आघाडी व इतर असे वर्गीकरण करून पक्षवार सभासदसंख्या पुढे दिली आहे. या तक्त्यासाठी पुण्याच्या दै. *सकाळ* ५ मार्च १९९८ अंकातील *इंडिया टुडे* या नियतकालिकाचा १६ मार्च १९९८ अंकातील तक्त्यांचा आधार प्रामुख्याने घेतला आहे.

सरकार स्थापन करण्यासाठी श्री. अटल बिहारी वाजपेयी यांना निमंत्रित करताना राष्ट्रपती श्री. नारायणन यांनी भाजप व मित्र पक्ष यांची संख्या २६४ झाल्याचे म्हटले असल्याचे वृत्त दै. *सकाळ* मध्ये प्रसिद्ध झाले. याचा अर्थ, खालील तक्त्यात भाजपच्या ज्या मित्रपक्षांचा उल्लेख आहे त्या पलीकडेही काही पक्षांनी व अपक्षांनी भाजपप्रणीत आघाडीला पाठिंबा असल्याचे पत्र राष्ट्रपतींना सादर केले आहे.

भाजप व मित्रपक्ष २५४

भाजप १७८
अण्णा द्रमुक १८
बिजू जनता दल ९
समता पक्ष १२
लोकशक्ती ३
शिरोमणी अकाली दल ८
हरियाना विकास पक्ष १
मद्रमुक ३
जनता पक्ष १
तृणमूल काँग्रेस ७
पट्टली मक्कल काची ४
शिवसेना ६
हरियाना लोकदल ४

काँग्रेस व मित्रपक्ष १७०

काँग्रेस १४५
राष्ट्रीय जनता दल १७
मुस्लीम लीग २
रिपब्लिकन पक्ष ४
केरळ काँग्रेस (मणी गट) १
राष्ट्रीय जनता पक्ष १

संयुक्त आघाडी ९६

मार्क्सवादी कम्युनिस्ट ३२
भारतीय कम्युनिस्ट ९
फॉरवर्ड ब्लॉक २
क्रांतिकारी समाजवादी पक्ष ५
समाजवादी पक्ष २०
जनता दल ६
तेलगू देसम (नायडू) १२
द्रमुक ६
तमीळ मनिला काँग्रेस ३
सिक्कीम डेमॉक्रॅटिक फ्रंट १

इतर १९

बहुजन समाज पक्ष ५
नॅशनल कॉन्फरन्स २
समाजवादी जनता पक्ष १
एएसडीसी १
अरुणाचल काँग्रेस २
मणीपूर काँग्रेस १
यूपीएफ १
मजलिस इत्तेहादूल मुसलमीन १
इतर २
अपक्ष ३

अनुक्रमणिका

चार्वाकाचे पुनरुज्जीवन (१)

कृष्ण श्री. अर्जुनवाडकर

संदर्भमालिका

नवभारत, ऑगस्ट-सप्टेंबर १९९६ अंकात प्रदीप गोखल्यांनी आ.ह. साळुंख्यांच्या चार्वाकविषयक संशोधनाला दिलेला प्रतिसाद प्रकाशित झाला आहे. हा प्रतिसाद म्हणजे साळुंख्यांच्या संशोधनावर (*चार्वाकदर्शन*, १९८२, १९८७) श्रीनिवास दीक्षितांनी जो समीक्षात्मक लेख लिहिला (*नवभारत*, नोव्हेंबर-डिसेंबर १९९२), त्यावर साळुंख्यांनी लिहिलेल्या २२१-पानी (*नवभारत*, जानेवारी-मार्च १९९४) प्रतिसादाला प्रतिसाद आहे. अलीकडच्या काळात (*नवभारत*, मार्च-एप्रिल १९९७) दीक्षितांनी साळुंख्यांच्या प्रदीर्घ उत्तरलेखाला प्रत्युत्तर देणारा एक लेख -- 'चार्वाक : पुनर्भेट (१)' – लिहिला आहे. मुळात समीक्षालेख हाच एक प्रतिसाद असतो. हे लक्षात घेऊन दीक्षितांपासून अर्जुनवाडकरापर्यंत (यांत शेवटचं नाव सोडलं तर सगळे त्र्यक्षरी आहेत. या घटनेत प्रस्तुत वादाचं रहस्य असेल काय?) प्र१, प्र२ इत्यादी संकेत दिले तर माझा हा लेख प्र५ ठरेल. ही साखळी किती लांबवायची (विजापूरच्या गोलघुमटात एका सादाचे १०-१२ प्रतिसाद येतात असं ऐकिवात आहे.) हे प्रतिसादमालिकेत सहभागी होणाऱ्यांचा उत्साह (आणि मोकळा वेळसुद्धा), तसंच संपादकांची आणि वाचकांची अनुक्रमे आर्थिक आणि बौद्धिक भार वाहण्याची क्षमता यांवर अवलंबून राहील. त्याची चिंता वाहायला *नवभारत*कार समर्थ आहेत या भरवशानं हा लेख लिहीत आहे. मात्र त्याचं स्वरूप साळुंख्यांच्या संशोधनापुरतं मर्यादित केलेलं नाही; तर चार्वाक या विषयावरचं आधुनिक काळातलं एकूणच विचारमंथन ज्यांत आलं आहे असे ठळक ग्रंथ हा लेख लिहिताना माझ्या दृष्टीसमोर आहेत. या लेखाला दिलेल्या शीर्षकाची अन्वर्थकता यावरून लक्षात यावी. असं असलं तरी साळुंख्यांचे ग्रंथ या विषयावरचे अलीकडचे आणि पुष्कळशा वाचकांच्या परिचयाचे आहेत, त्यांच्या पूर्वसूरीचे बरेच मुद्दे त्यांत आले आहेत, आणि माझा लेख मुख्यतः मराठी वाचकांसाठी आहे, या कारणांमुळं त्यात अधिकतर निर्देश साळुंख्यांचे येणार आहेत.

चर्चास्पद लेखन

या विषयावर मला जे लिहायचं आहे त्याचे दोन अंश आहेत : १. साळुंख्यांचं प्रतिपादन, २ चार्वाकाचं प्रतिपादन. वस्तुतः चार्वाकाच्या प्रतिपादनात जे विवाद्य आहे त्याची जबाबदारी साळुंख्यांवर टाकणं अन्यायाचं होईल. पण त्यांनी चार्वाकाचं समर्थन करण्याची भूमिका स्वेच्छेनं स्वीकारली असल्यामुळं हे दोन अंश सरमिसळ येणं अपरिहार्य आहे. तथापि साळुंख्यांच्या प्रतिपादनाचा परामर्श मुख्यतः त्यांची भूमिका, दृष्टिकोण, शास्त्रीयता-अशास्त्रीयता अशा अंशांपुरता मर्यादित आहे, आणि जे प्रतिपादन मुळात चार्वाकाचं आहे त्याचा परामर्श चार्वाकाला अनुलक्षून आहे हे वाचकांनी समजून घ्यावं. साळुंख्यांची भूमिका आणि दृष्टिकोण त्यांच्या ग्रंथांत सर्वत्र समान असल्यामुळं त्यांतले पत्ते दिग्दर्शनापुरते नोंदवलेले आहेत. हे ग्रंथ प्रामुख्यानं तीन आहेत : १. *चार्वाकदर्शन* (*चाद*, १९८२, १९८७); २. *आस्तिकशिरोमणी चार्वाक* (*आशिचा*, १९९२); ३. *वैदिक परंपरा विरुद्ध चार्वाक* (*वैपचा*, *नवभारत*, जाने.-मार्च १९९४). यापैकी *आशिचा ही चाद* या ग्रंथाची सुधारित आवृत्ती आहे; आणि *वैपचा* हा दीक्षित आणि साळुंखे यांच्या मधला सामना आहे. यामुळं तिन्ही ग्रंथांत चार्वाकाविषयीची माहिती आणि तिचं व्याख्यान, दीक्षितांच्या मुद्द्यांचा अपवाद करता, पुष्कळ प्रमाणात समान आहे. साळुंख्यांच्या ग्रंथापूर्वी चार्वाक या विषयावर जे ग्रंथ झाले त्यांत देवीप्रसाद चट्टोपाध्यायांचा *Lokayata* (१९५९) हा इंग्रजी ग्रंथ नमूद करायला हवा. हा अलीकडच्या काळातला,

---

* संक्षेप : *आशिचा* – *आस्तिकशिरोमणी चार्वाक*, *चाईत* –*चार्वाक : इतिहास व तत्त्वज्ञान*, *चाद* – *चार्वाकदर्शन*, *चास* – *चार्वाक-समीक्षा*, *Lok* -- *Lokayata*, *वैपचा* – *वैदिक परंपरा विरुद्ध चार्वाक*. या ग्रंथांची अधिक माहिती पुढं लेखात आहे. *उक्त* – लगतचा पूर्व निर्दिष्ट ग्रंथ.

काहीसा पाल्हाळीक पण संशोधनाची पथ्यापथ्यं संभाळून लिहिलेला, या विषयावरचा सर्वांत विस्तृत (पृ. डेमी २७+६९६) प्रबंध होय. त्याची दखल न घेता चार्वाक या विषयावर काही लिहिणं अशक्यप्राय आहे हे उत्तरकालातले ग्रंथ वाचल्यावर लक्षात येतं. असा साळुंख्यांपूर्वीचा, दखल घेण्यासारखा आणखी एक ग्रंथ म्हणजे *चार्वाक – इतिहास व तत्त्वज्ञान* (*चाइत*, ले. सदाशिव आठवले, १९५८). ११४ पृष्ठांचा हा आटोपशीर ग्रंथ चट्टोपाध्यायांच्या इंग्रजी ग्रंथाच्या आधीचा असून त्यात संस्कृत आणि प्राकृत ग्रंथांतले सर्व महत्त्वाचे आधार आणि संदर्भ उद्धृत केले आहेत. आठवले आणि चट्टोपाध्याय यांच्या ग्रंथांपलीकडं चार्वाकांविषयी सांगण्यासारखं महत्त्वाचं असं फारसं काही उरत नाही. *चार्वाक-समीक्षा* (*चास*, स.डॉ. गणेश थिटे, पुणे १९७८) हा, चार्वाक या विषयावर पुण्यात १९७५ मध्ये झालेल्या चर्चासत्रात वाचलेल्या निबंधांचा संग्रह आहे.

साळुंख्यांची प्रेरणा

या लेखनाचा परामर्श करताना साळुंख्यांची संशोधनामागची प्रेरणा लक्षात घेतली पाहिजे. 'समाजाला काही विशेष उपयोग होईल, असे संशोधन' करण्याच्या हेतूनं साळुंख्यांनी चार्वाक हा संशोधनविषय निवडला आहे. (*चाद*, मनोगत, तीन) अशी प्रेरणा असलेल्या 'शंभर संशोधकांची फळी' (*वैपचा* २) उभारण्याची भाषा ते करतात. यावरून संशोधन हे उपयोजनाचं आणि संघटनेचं क्षेत्र आहे, आणि संशोधनाचा निर्णय बहुमतानं होतो, हा त्यांचा दृष्टिकोण दिसून येतो. (आठवल्यांनी असा दृष्टिकोण जाहीर केलेला नसला तरी त्यांच्या विवेचनाच्या ओघात आलेल्या शेऱ्यांवरून ते हाच दृष्टिकोण बाळगून आहेत हे दिसून येतं. उदाहरणार्थ पाहा : *चाइत* ५८. 'एकसंध भारतीय समाज' *उक्त* १०६.) असा दृष्टिकोण ठेवून संशोधन करावं की नाही, ते संशोधनाच्या शिस्तीत बसण्याची शक्यता किती या प्रश्नांची सरधोपट उत्तरं देता येणार नाहीत. पण प्रेरणा काहीही असली तरी संशोधन शास्त्रीय शिस्तीला धरून असलं पाहिजे यावर मतभेद होऊ नये. अशी प्रेरणा साळुंख्यांना प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे चट्टोपाध्यायांकडून मिळाली असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही; कारण चट्टोपाध्यायांची प्रेरणा प्राचीन भारतीय वाङ्मयात जडवाद शोधण्याची आहे. ('All these imply the standpoint of materialism. It is from this that the present study is attempted.... I am not aware of any systematic effort to study ancient Indian philosophy from the materialistic point of view.' Lok p.xiii.) या दृष्टिकोणातून ते गणपतिसदृश देवता, तंत्रमार्गातली शक्तीची उपासना, प्रकृती या स्त्रीतत्त्वाला सर्वोच्च स्थानी बसवणारं सांख्य दर्शन इत्यादी विषयांची वेगळी उपपत्ती मांडतात. आठवले आणि साळुंखे यांच्या दृष्टीनं चार्वाकदर्शन हे ब्राह्मणी वर्चस्व आणि पारलौकिकाला महत्त्व देणारी परंपरा यांच्याविरुद्ध बंड आहे.

साळुंख्यांनी घेतलेला धांडोळा आणि केलेली मांडणी

साळुंख्यांच्या ग्रंथांत वाचकाला प्रथमच जाणवते ती गोष्ट ही की त्यांनी आपल्या प्रतिपादनाची उभारणी करण्यासाठी संस्कृत आणि संस्कृतविषयक वाङ्मयाचा धांडोळा पुष्कळ घेतला आहे. यातला पुष्कळसा भाग आठवल्यांच्या आणि चट्टोपाध्यायांच्या ग्रंथांतून आला असल्याचं दिसत असलं तरी परिसंख्या (*वैपचा* १५६), लक्षणा (*उक्त* ७३), पाणिनीय संदर्भ (*उक्त* २०४) अशा खास संस्कृत शास्त्रीय माहितीबरोबरच (चट्टोपाध्यायांना संस्कृत-प्राकृत येत नाही; ते पुष्कळशा प्रमाणात संस्कृत-प्राकृत ग्रंथांच्या इंग्रजी भाषांतरांवर अवलंबून आहेत.) मराठी ग्रंथांतले संदर्भ त्यांचेच म्हटले पाहिजेत, – ज्यांत त्यांचा व्यासंग प्रतिबिंबित झाला आहे. या सामग्रीची मांडणीही त्यांनी संशोधनप्रबंधाचं प्रस्थापित तंत्र सांभाळून, – म्हणजे, संदर्भग्रंथांची यादी, आधारभूत ग्रंथांतले पत्ते इत्यादी नोंदी व्यवस्थित करून – केली आहे. संशोधकाला आवश्यक असलेला चिकाटी हा दुर्मीळ गुण यातून कळून येतो. अलीकडच्या मराठी संशोधनप्रबंधांत असतात त्याप्रमाणं त्यांनी सर्व व्यक्तिनिर्देश अनेकवचनी केले आहेत. (मला पदवीसाठी प्रबंध लिहायचा नसल्यामुळं मी मराठीतल्या रूढीला अनुसरून एकवचन किंवा अनेकवचन योजिलं आहे. साळुंख्यांच्याही लेखनात जरद्गवा, वेन, प्रल्हाद, बली इत्यादी असामी एकवचनातच येतात.) साळुंख्यांची मराठी भाषा असंदिग्ध आहे. शास्त्रीय चर्चेत हा गुण फार मोलाचा आहे.

शास्त्रीय चर्चेत ललित ग्रंथांचे आधार

चार्वाकमताची मांडणी करताना साळुंख्यांनी जे आधार घेतले आहेत ते सर्व सारख्या तोलाचे नाहीत. त्यांतले जे शास्त्रीय स्वरूपाचे आहेत त्यांतल्या माहितीचे (गोखले सांगतात तसे)





ऐतिहासिक स्तर सांगता येण्यासारखे असले तरी ते आधार शास्त्रचर्चेत अप्रस्तुत तरी असत नाहीत. पण साळुंखे आपल्या प्रतिपादनाला *नैषधीयचरित*, *प्रबोधचन्द्रोदय*, *वेणीसंहार*, *यशस्तिलकचंपू* यांसारख्या ललित ग्रंथांची आणि महाभारत-भागवतासारख्या ग्रंथांतल्या मिथ्यकथांची साक्ष काढतात तेव्हा जाणत्या वाचकाला गंमत वाटते. या दोन्ही प्रकारच्या आधारांना सोयीसाठी 'ललित ग्रंथ' अथवा 'मिथ्यकथा' म्हणता येईल. शास्त्रीय ग्रंथांचं स्वरूप आणि प्रयोजन ही ललित ग्रंथांच्या स्वरूप-प्रयोजनांहून वेगळी असतात; त्यामुळं त्यांत आलेला मजकूर वेगवेगळ्या भूमिकांवरून पाहावा लागतो. शास्त्राला कर्तव्य सत्याशी, तर काव्याला रसाशी असतं. याच कारणानं आनंदवर्धनानं *ध्वन्यालोकात* (३-१४ वरील वृत्ती) म्हटलं आहे की 'कविना काव्यम् उपनिबध्नता सर्वात्मना रसपरतन्त्रेण भवितव्यम्' – कवीनं काव्य रचताना सर्वतोपरी रसनिर्मितीवर लक्ष केंद्रित केलं पाहिजे. याचं फलांतर (Corollary) हे की काव्यविषय झालेल्या इतिहासकथेत जर कवीला रसविरोधी असा काही भाग आढळला तर त्यानं तो बाजूला ठेवून रसपोषक असा भाग आपल्या प्रतिभेनं निर्माण करावा. वाचकाला इतिहासच जाणून घ्यायचा असेल तर इतिहासग्रंथ आहेतच की; त्यासाठी काव्याची काय गरज आहे? – 'तत्र इतिवृत्ते यदि रसानुगुणां स्थितिं पश्येत्, तां भङ्क्त्वापि स्वतन्त्रतया रसानुगुणं कथान्तरम् उत्पादयेत्। न हि कवेः इतिवृत्तमात्रनिर्वहणेन किंचित् प्रयोजनम्, इतिहासादेव तत्सिद्धेः।' (*उक्त*)

ललित वाङ्मयाची घडण

आनंदवर्धनानं नमूद केलेला हा परवाना व्यास-वाल्मीकींपासून सर्वच कवी वापरत आले आहेत. याच परवान्याच्या आधारानं कालिदासानं व्यासाची शकुंतलाकथा आणि भवभूतीनं वाल्मीकीची रामकथा फिरवली; त्यासाठी त्यांची रसिकांकडून प्रशंसाही होते. भट्टनारायणानंही *वेणीसंहार* नाटकात एक नवी घटना घालून महाभारतकथा अशीच फिरवली आहे; ती वाचकांना मूळ महाभारततलीच वाटते. *रघुवंशाच्या* दुसऱ्या सर्गात नंदिनीनं मायेनं सिंह निर्माण करून दिलीपाची सत्त्वपरीक्षा पाहिली असा प्रसंग आहे. *श्रीमान् योगी*-मध्ये रणजीत देसायांनी शिवाजी आणि सईबाई यांचे संवाद लिहिले आहेत; श्रीशैल पर्वतावरच्या मंदिरात गेल्यावर शिवाजी महाराजांना आत्महत्या करावीशी कशी वाटली याचंही वर्णन केलं आहे. अशा ललित वाङ्मयाच्या आधारानं जर वास्तव ठरवण्याचा प्रयत्न केला तर तो हास्यास्पद ठरेल. श्रीहर्षाला काव्य लिहायचं होतं. त्यात चार्वाक येतो तो एक व्यक्तिरेखा म्हणून येतो. आणि व्यक्तिरेखा सजीव करण्याच्या ज्या ज्या युक्त्या असतात त्या सर्वांचा उपयोग कवीला विहित आहे. त्यात वास्तव नावापुरतं आणि कल्पित प्रायिक म्हणून येणार. त्याचा आधार शास्त्रीय चर्चेत कसा घेता येईल? शास्त्रातली चर्चा प्रमाणांच्या आधारानं चालते आणि चालावी. साळुंखे ही चर्चा साहित्यसमीक्षा म्हणून करीत असतील तर आक्षेप घेण्याचं कारण नाही. महाभारततला कर्ण, इतिहासातला घाशीराम कोतवाल, आनंदीबाई, दुसरा बाजीराव अशा काही पौराणिक/ऐतिहासिक व्यक्तींचं उदात्तीकरण, आणि त्याबरोबरच पांडव, कुंती, कृष्ण, नाना फडणीस अशा काही व्यक्तींचं अनुदात्तीकरण करणाऱ्या ललित कृतींची लाट अलीकडं मराठी साहित्यात आली आहे. साहित्य म्हणून त्यांचं स्थान नाकारता येणार नाही. पण शास्त्रीय चर्चेत तो पुरावा कसा ठरावा? साहित्यसमीक्षा म्हणतात तिला तटस्थ प्रमाणांचा आधार लागत नाही; समीक्षकाचा दृष्टिकोण एवढासुद्धा आधार पुरतो. म्हणूनच 'असं मला वाटतं/वाटत नाही' किंवा 'असं मी मानतो/मानीत नाही' हे साहित्यसमीक्षेत ग्राह्य ठरणारं प्रमाण शास्त्रीय चर्चेत तसं ठरत नाही. तसं ते ठरतं अशी, बऱ्याच विचारवंतांप्रमाणं, साळुंख्यांचीही समजूत असावी. (पाहा – *वैपचा* ६, ३०, ३५, ९५, १०२, १०४, १०९, १९६....) सामाजिक विषयांवरची म्हटली जाणारी चर्चा या दृष्टीनं पाहता किती प्रमाणात शास्त्रीयतेच्या कसोटीला उतरते आणि या निकषावर तिची विश्वासार्हता किती टिकते हे तपासून पाहणं उद्बोधक होईल. स्वतः साळुंख्यांनी शास्त्रग्रंथ आणि ललित ग्रंथ यांमध्ये एका ठिकाणी फरक केला आहे. (*वैपचा* १८०) पण अभिनिवेशाच्या लोंढ्यात हा विवेक प्रायः वाहून गेला आहे.

शास्त्रीय चर्चेत मिथ्यकथांचे आधार

शास्त्रीय चर्चेची ही मर्यादा न ओळखल्यामुळंच साळुंख्यांनी आपल्या प्रतिपादनाला जरद्गवा, वेन, कृष्ण (*वैपचा* २४) इत्यादी नावांभोवती गुंफलेल्या मिथ्यकथांचा (myth) आधार घेतला आहे. या कथांना ते इतिहास समजतात (*वैपचा* १३); आणि त्याचं समर्थन असं करतात की 'डॉ. मिराशींसारख्या विख्यात इतिहास संशोधकांनी प्राचीन भारताचा इतिहास लिहिण्यासाठी पुराणांची मदत घेतली आहे.' (*वैपचा* १२०)





अशा कथांत जे अद्भुत असेल ते सोडून द्यायचं, तसं नसेल ते इतिहास म्हणून स्वीकारायचं अशी साळुंख्यांची भूमिका आहे. (*वैपचा* १२०) असं केल्यानं मिथ्यकथांना वास्तवाचा आणि प्रमाणांचा दर्जा येत असेल तर वेताळपंचविशी, सिंदबादच्या गोष्टी, नाथमाधवांच्या कादंबऱ्या, विज्ञानकथा, शेरलॉक होम्सच्या शोधकथा अशाही साहित्याला हा अधिकार नाकारता येणार नाही. गीतेचे जुने नवे व्याख्याते कृष्णार्जुनादी पात्रं आणि गीतेच्या अवताराचा प्रसंग ऐतिहासिक समजून गीतेचं प्रतिपाद्य काय यावर भाबडे वाद घालतात आणि ग्रंथांचे पर्वत उभे करतात. त्यांचाही खटाटोप याच वर्गात मोडतो.

मिथ्यकथांच्या अध्ययनाच्या मर्यादा

यातून निर्माण होणारा एक प्रश्न हा की प्राचीन मिथ्यकथांत इतिहास शोधावा की नाही? माणसाच्या जिज्ञासेला बंध नाही. तेव्हा मिथ्यकथांतून जो इतिहास वर्तवला असेल त्याच्याविषयी एवढंच म्हणता येईल की असं असं असण्याचा संभव आहे. आणि 'असण्याचा' संभव असतो त्या ठिकाणी 'नसण्याचा'ही संभव नाकारता येत नाही. अशा संभवाच्या आधारानं निर्णयात्मक निष्कर्ष कसे काढता येतील? दुसऱ्या शब्दांत, एका संभवात्मक उपपत्तीनं दुसऱ्या संभवात्मक उपपत्तीचं निवारण होत नाही. (याविषयी अधिक चर्चा पुढं येईल.) माझा आक्षेप मिथ्यकथांच्या अध्ययनाविषयी नाही; मिथ्यकथांचा आधार शास्त्रीय चर्चेत उपस्थित करण्याच्या प्रवृत्तीविषयी आहे. मिथ्यकथांचं अध्ययन पुष्कळशा प्रमाणात व्यक्तिनिष्ठ आणि कल्पनाश्रित असल्यामुळं निष्कर्षांतही मतभेद होऊ शकतो. शास्त्रीय चर्चेत द्यायची प्रमाणं असंदिग्ध असावी लागतात.

साळुंख्यांचे हेत्वाभास

हा मुद्दा लक्षात घेतल्यावर असं दिसतं की साळुंख्यांनी चार्वाकाला आणि त्याच्यासारखं मत असणाऱ्यांना (यांत महाभारतातली कृषिपंडिता जरद्गवा आहे, प्राचीन 'बुत्-शिकन' वेन राजा आहे, प्रल्हाद, वली आणि इतर अनेक; पाहा – *वैपचा* ७, १२ *चाद* ८, २४- २५) हुतात्मे किंवा आदर्श बनवण्यासाठी जे मिथ्यकथांचे आधार घेतले आहेत ते सर्व निरुपयोगी आहेत; ते 'सद्धेतू' नाहीत, हेत्वाभास आहेत. त्यांची चिकित्सा, गोखले म्हणतात तशी, 'तरल' आणि शास्त्रीय असेल तर 'काट्याच्या अणीवर' वसलेल्या तीन गावांत महापालिका असावी की नगरपरिषद, हीही चर्चा शास्त्रीय ठरावी. परंपरागत न्यायाच्या धाटणीनं हा मुद्दा मांडायचा झाला तर –

> काव्यकथाः शास्त्रे अप्रमाणम् । कविकल्पितत्वात् ।
> मालाग्रथने वदनारविन्दवत् । मिथ्यकथाः शास्त्रे अप्रमाणम् ।
> परिकल्पितत्वात् । निवासप्रकल्पने गन्धर्वनगरवत् ।

(काव्यातल्या कथा/विधानं शास्त्रात ग्राह्य ठरत नाहीत; कारण त्या कवीच्या कल्पनेतून निघतात; जसं – माळ गुंफताना मुखकमल ग्राह्य नसतं. मिथ्यकथा शास्त्रात ग्राह्य ठरत नाहीत; कारण त्या कल्पित असतात; जसं – घरबांधणी करण्याच्या कामी गंधर्वनगर ग्राह्य नसतं.)

चार्वाकाप्रमाणं कृष्णही वेदविरोधी होता याचा पुरावा म्हणून गोवर्धन पर्वताचं आख्यान येतं आणि तसा अर्थ त्यातून काढणाऱ्या 'दिग्गज संशोधकां'चंही (*वैपचा* २५) मत साळुंखे उद्धृत करतात. हे सोयीचं शास्त्र नसेल तर शब्दप्रामाण्य म्हटलं पाहिजे. 'सोयीचं शास्त्र' अशासाठी म्हणायचं की कृष्णाच्या नावावर जे जे आहे त्यातलं काही साळुंख्यांना ग्राह्य आहे, तर काही नाही. जे ग्राह्य नाही ते वैदिकांनी घुसडलेलं असतं; किंवा साळुंखे त्याचं नाव काढत नाहीत. ही ग्राह्याग्राह्यता कशी ठरते? 'स्वतः' प्रामाण्यानं. मीमांसकांच्या मते वेद हे स्वतःप्रमाण आहेत; साळुंख्यांच्या मते अन्य काही. तेही सर्वच्या सर्व नव्हे; तर काही निवडकच भाग. साळुंख्यांनी काहीच पंडितांना काही विशिष्ट विधानांवरून 'दिग्गज' हे प्रशस्तिपत्र दिलं आहे यावरून त्यांचा हा दृष्टिकोण स्पष्ट होतो. स्वतःला मान्य असणाऱ्या/नसणाऱ्या गोष्टींविषयी साळुंखे प्रमाणं न देता जी विधानं करतात, त्यांचाही अतंर्भाव स्वतःप्रामाण्यातच करायला हवा. हे स्वतःप्रामाण्य स्वीकारल्यावर वैदिकांना नावं ठेवण्याचा अधिकार साळुंख्यांना राहत नाही.

साळुंख्यांचं सोयीचं शास्त्र : कौटिल्याची चार्वाकप्रशस्ती

साळुंख्यांच्या 'सोयीच्या शास्त्रा'ची काही वानगी पाहू :

(१) कौटिल्यानं म्हटलं – 'आन्वीक्षिकी त्रयी वार्ता दण्डनीतिश्चेति विद्याः। ... ताभिर्धर्माधर्मौ यद् विद्यात् तद् विद्यानां विद्यात्वम् । सांख्यं योगो लोकायतं चेत्यान्वीक्षिकी ।' साळुंख्यांनी म्हटलं - पाहिलंत, कौटिल्य लोकायताला किती महत्त्व देतो? त्रयी (वेद), वार्ता (व्यापार-उदीम), दंडनीती (राजविद्या) या इतर तीन विद्यांचं नियंत्रण कौटिल्यानं आन्वीक्षिकीच्या म्हणजे सांख्य,





योग आणि लोकायत यांच्या हाती सोपवलं आहे, –'वलाबले चैतासां हेतुभिरन्वीक्षमाणा लोकस्योपकरोति,...'. आता कौटिल्यानं म्हटलं आहे ते हे की चारही विद्यांचं प्रयोजन 'धर्म काय, अधर्म काय' हे जाणून घेणं. लोकायताचा तर धर्माशी उभा दावा. यावरून कौटिल्याचा अभिप्राय असा ठरतो की या प्रयोजनातला अधर्म हा अंश लोकायतावरून कळतो. कौटिल्यानं अन्यत्र जे म्हटलं आहे त्यावरून या निष्कर्षाला पुष्टी मिळते-

'तस्मात् स्वधर्मं भूतानां राजा न व्यभिचारयेत्। स्वधर्मं संदधानो हि प्रेत्य चेह च नन्दति।। व्यवस्थितार्यमर्यादः कृतवर्णाश्रमस्थितिः। त्रय्या हि रक्षितो लोकः प्रसीदति न सीदति।।' (*कौटिलीय अर्थशास्त्र*, अध्याय ३)

(म्हणून, लोकांच्या स्वधर्माचरणात राजानं ढवळाढवळ/ वदल करू नये. स्वधर्म जपतो तो राजा मेल्यावर आणि त्या आधी सुखानं जगतो. सज्जनांची आचारपद्धती अनुसरणारी, वर्णाश्रमव्यवस्था पाळणारी, तीन वेदांच्या संरक्षणात असलेली प्रजा सुखी होते, कोसळत नाही.)

शंकराचार्यांची धरसोड

(२) शंकराचार्यांनी (*गीताभाष्य* १८-८६, आनंदाश्रम मुद्रावृत्ती पृ. २७३) म्हटलं – 'नहि श्रुतिशतमपि शीतोऽग्निरप्रकाशो वेत्ति ब्रुवत् प्रामाण्यमुपैति।' – 'अग्नी थंड व प्रकाशरहित आहे, असे शेकडो वेदांनी सांगितले तरी त्यांचे म्हणणे खरे ठरत नाही.' (साळुंखे) साळुंख्यांनी म्हटलं – 'विचारस्वातंत्र्याचा हा अंकुर त्यांनी कधीच विकसित होऊ दिला नाही'. (*वाद* १३) दुसऱ्या शब्दांत, शंकराचार्य स्वतःशी प्रामाणिक नाहीत, असं आठवले आणि साळुंखे यांचं मत आहे. आता, उद्धृत वचनापुढचंच शंकराचार्यांचं विधान असं आहे – 'यदि ब्रूयात्, शीतोऽग्निरप्रकाशो वेत्ति, तथाप्यर्थान्तरं श्रुतेर्विवक्षितं कल्प्यं, प्रामाण्यान्यथानुपपत्तेः, न तु प्रमाणान्तरविरुद्धं स्ववचनविरुद्धं वा।' याचा अर्थ – 'जर श्रुतीनं म्हटलं की अग्नी थंड आणि प्रकाशहीन आहे, तरी (या विधानानं) श्रुतीला वेगळा अर्थ अभिप्रेत आहे असं मानलं पाहिजे; कारण त्याखेरीज (वाक्यार्थाची) स्वीकार्य अशी संगती लागणार नाही. असं न करता अन्य प्रमाणांना विरोधी किंवा श्रुतीतच अन्यत्र केलेल्या विधानांना विरोधी असा अर्थ करणं योग्य नाही.'

साळुंख्यांची अपेक्षा अशी दिसते की विवाद्य वचनात मांडलेल्या भूमिकेशी प्रामाणिक राहून शंकराचार्यांनी श्रुती फेकून देऊन चार्वाकासारखी भूमिका घेणं योग्य झालं असतं; आणि या पक्षी त्यांच्या बुद्धिमत्तेचं आधुनिक विद्वानांच्या समाजोपयोगी संशोधनात चीज झालं असतं. पण त्यांनी वेदांच्या गुलामगिरीत राहणं पसंत केलं. विचारे!

शंकराचार्यांची भीरुता

एवढ्यानं संपत नाही. श्रुतीत नाही असं जे काही त्यांनी मांडलं आहे ते 'माझे स्वतंत्र तत्त्वज्ञान आहे, असे म्हणण्याची हिंमत (त्यांना) झाली नाही.' इति साळुंखे (*वाद* १४). अशी हिंमत करणं हे धैर्याचं लक्षण आहे की वैचारिक उथळपणाचं हे परिस्थिती पाहून ठरवावं लागेल.

शंकराचार्यांचा क्रूरपणा

साळुंख्यांचा शंकराचार्यांवर आणखी एक आरोप असा आहे की त्यांनी 'अद्वैताच्या पातळीवर वर्ण-आश्रम वगैरेंचा नकार केला असला, तरी व्यवहाराच्या.... पातळीवर वर्णव्यवस्थेचा पुरस्कार अत्यंत क्रूरपणे केला होता... शूद्राने वेद ऐकले तर त्याचे कान शिसे आणि लाख यांनी भरावेत आणि त्याने वेदाचा उच्चार केला, तर त्याची जीभ छाटावी, यांसारख्या धर्मग्रंथांच्या नियमांचा आधार देऊन शंकराचार्यांनी शूद्रांचा वेदाध्ययनाचा अधिकार नाकारला आहे.' (*वैपचा* ६८.) माझ्या अल्प मती-प्रमाणं, साळुंखे जो संदर्भ देत आहेत (*ब्रह्मसूत्रभाष्य* १-३-३८) त्यात शंकराचार्यांनी बादरायणांच्या सूत्रांचं विवरण केलं आहे. त्यातल्या दृष्टिकोणाची जबाबदारी बादरायणांवर पडते.

वेदाध्ययनाचा अधिकार आणि व्यवहार

वेदाध्ययन करायला ज्यांना प्रतिबंध नव्हता आणि नाही त्यांपैकी कितीजण ते करीत होते आणि करतात याची शंकाच आहे. मुसलमानाची जशी सुंता, तसा एक औपचारिक संस्कार यापलीकडं उपनयन आणि वेदाध्ययन यांना त्रैवर्णिकांच्या जीवनात स्थान नसावं असं मानायला आधार आहे. फार प्राचीन काळाचा अपवाद करता येईल. पण त्याही काळात क्षत्रिय, वैश्य हे वर्ण पुष्कळशा ब्राह्मणांप्रमाणं वेदाध्ययनात जीवन व्यतीत करीत होते असं मानलं तर ते शस्त्रास्त्रांचा सराव, कृषी, पशुपालन, वाणिज्य इत्यादी आपापली विहित कर्तव्यं कधी करीत होते? आणि जे ब्राह्मण अध्ययन, अध्यापन सोडून धारकरी झाले (असं होत असल्याचे पौराणिक, ऐतिहासिक

निर्देश पुष्कळ मिळतात. पौराणिक निर्देश अक्षरशः स्वीकारता येत नसले तरी त्यांवरून समाजाची सामान्य प्रवृत्ती आणि दृष्टिकोण कळून येतात.) ते वेदाध्ययन केव्हा करीत होते हा प्रश्नच आहे. जे करीत होते त्यांपैकी कितीजण वेदांचा अर्थ जाणत होते हा आणखी एक प्रश्न आहे. म्हणजे, वेदाध्ययनाचा अधिकार असणारेसुद्धा बरेच लोक जे करीत नव्हते ते वेदाध्ययन करण्यास प्रतिबंध केल्यानं शूद्रांची काय हानी झाली हे शोधूनच काढावं लागेल. ज्यांना वेदाध्ययनाला प्रतिबंध होता अशांनाही ज्ञानसंपादनाची अन्य द्वारं (महाभारत, पुराणं, त्यांच्या आधारानं चालणारी कीर्तन-प्रवचनं) मोकळी होतीच. त्यांचा कितीजणांनी उपयोग करून घेतला? तुकारामांना जो ज्ञानाचा वारसा मिळाला तो याच स्रोतांतून, याचे अप्रत्यक्ष पुरावे त्यांच्या रचनांतून मिळतात.

तेव्हा नुसता वेदाध्ययनाला प्रतिबंध, आणि तो मोडला तर शिक्षेची तरतूद, एवढ्यावरून काहीही सिद्ध होत नाही. अशा शिक्षा सांगणारी वचनं उद्धृत करणं हा शंकराचार्यांच्या क्रूरपणाचा पुरावा म्हणून साळुंख्यांनी नमूद केला आहे. वेदान्तग्रंथ असं सांगतात की जो विवेक-वैराग्यवादी गुणांनी संपन्न असून मोक्षेच्छू असेल तो वेदान्ताचा अधिकारी. गेल्या दोन हजार वर्षांत ज्यांनी वेदान्ताचं अध्ययन, अध्यापन, ग्रंथलेखन केलं त्यापैकी किती या अटींत बसत होते? त्यापैकी कितींना या अटींची पूर्तता केली नाही म्हणून शिक्षा झाली? ज्या समाजात अधिकाराच्या अटींची पूर्तता न करता, म्हणजे अनधिकारानंच, वेदान्ताचं अध्ययन-अध्यापन केलं म्हणून शिक्षा होत नाही, त्या समाजात अधिकार नसताना वेदाध्ययन केलं म्हणून शिक्षा होत असेल यावर विश्वास ठेवता येत नाही. साळुंख्यांनी 'सुशिक्षित' चार्वाकाच्या मागोव्यानं लौकिक अनुमान मान्य केलं असलं तरी प्रस्तुत विषयात आवश्यक असलेली व्याप्ती त्यांना सिद्ध करता आलेली नाही. व्याप्तीशिवायच अनुमान असा जर लौकिक अनुमानाचा अर्थ असेल तर त्यांच्या प्रतिपादनाला शास्त्रीयता राहणार नाही. हा प्रयत्न इतिहास-कालातल्या अन्यायांचं समर्थन करण्याचा नव्हे; वास्तवाच्या सर्व बाजूंकडं लक्ष वेधण्याचा आहे. इतिहासकालातल्या अन्यायाचा निषेध करण्यानं कुणाचं समाधान होत असेल तर तसं करायला हरकत नाही; पण असा निषेध हा व्यवहाराचा भाग आहे, शास्त्रीय संशोधनाचा नव्हे.

समानतेच्या मुखवट्याखालची विषमता

समानता ही आजची परवलीची घोषणा आहे. ती व्यवहारात किती उतरते हा प्रश्न सोपा नाही. ज्यांना अशा घोषणा करून मतं मिळवायची असतात ते जन्मनियत, जातिनिष्ठ विषमतेकडं बोट दाखवतात, पण अन्य कारणांनी येणारी विषमता भोगत आणि पोसतच असतात. अधिकार, उच्च पद, अर्थप्राप्ती, आर्थिक सुस्थिती इत्यादी कारणांनी होणारे लाभ कोण नाकारतो? आणि समानता म्हणतात तीसुद्धा केवळ माणसांपुरतीच मर्यादित समजायची आहे. मानवेतर प्राण्यांना, वनस्पतिसृष्टीला हा अधिकार नाही. माणसासाठी खर्ची पडणं, त्यानं प्रयोगासाठी किंवा चैनीसाठी हाल करून मारलं तर असहायपणे मरणं यातच त्यांच्या जीवनाचं सार्थक आहे असं समजायचं. माणसाच्या डोक्यावर मिरवणाऱ्या एका काश्मिरी फर टोपीसाठी एक गाभण मेंढी आणि तिच्या पोटातला, अजून जगही न पाहिलेला गर्भ अशा दोघांचा बळी जातो. याला 'न्याय' असं म्हणतात. (पशूंना माणसांसारखं लिहिता आलं तर ती एकूणच मनुष्यप्राण्यां-विषयी साळुंख्यांच्याहून कडवट लिहितील.) मानवानं मानवापुरती मर्यादित केलेली ही न्यायबुद्धी चोरही चोरांपुरती मानीत असतातच. यांपैकी पहिली उदारता आहे; दुसरी गुन्हेगारी आहे. असं म्हणताना हेतू कोणाचं समर्थन किंवा कोणावर दोषारोप करण्याचा नाही, विषमता ही जीवनात अंगभूतच कशी आहे हे दाखवण्याचा आहे. हे लक्षात घेतल्यावर, मानवी मूल्यं म्हणतात त्यांची मर्यादा कळून येईल. ही विषमता शक्य तितकी कमी करण्याचा प्रयत्न करणं एवढंच माणसाच्या हातात आहे.

या मर्यादेची चिकित्सा करण्याच्या अनिच्छेतून असं समर्थन केलं जातं की 'नीतितत्त्वे ही स्वयंसिद्ध आहेत. त्यांना कसलाही तात्त्विक आधार मिळण्याची गरज नाही. त्यांचे स्वयंसिद्ध सौंदर्य हे सुसंस्कृत मनुष्याच्या प्रत्ययास येते.' (*धास* १५) हे तर्कतीर्थांचं म्हणणं आहे. 'वेद स्वतःप्रमाण आहेत' ही वैदिकांची भूमिका या समर्थनाहून वेगळी असलीच तर केवळ विषयाच्या दृष्टीनं आहे; शास्त्रीयतेच्या दृष्टीनं नाही. त्यांत भेद करायचा झाला तर तो दृष्टिनिष्ठच (subjective) राहणार; वस्तुनिष्ठ (objective) नाही; – दुसऱ्या शब्दांत, तो भावनाधिष्ठितच असणार. वस्तुनिष्ठा नसेल तर विचाराला शास्त्रीयता कशी राहील? शास्त्र म्हणजे तडजोड न करता केलेलं सत्यशोधन. काय आहे हे शास्त्र सांगतं. काय असावं नसावं हे सांगणं त्याचं काम नव्हे; तो व्यवहाराचा भाग होय. एक शास्त्र किंवा

अनुक्रमणिका

विचार दुसऱ्या शास्त्राहून किंवा विचाराहून वेगळा ठरतो याचं कारण त्यांची संदर्भसूत्रं वेगळी असतात. 'न्यायकल्पना माणसांपुरती मर्यादित करण्याशिवाय दुसरा मार्ग नाही,' असं म्हणणं म्हणजे तिची अतार्किकता आणि स्वार्थमूलकता, आणि आपली अगतिकता, मान्य करणं होय. हे ज्यांना मान्य नसेल त्यांना भ्रष्टाचाराविरुद्ध ओरडा करण्याचा नैतिक अधिकार राहत नाही. अखेर नीती, मूल्यं हा व्यवहाराचा भाग आहे; आणि त्यांचा आधार त्या त्या मानवसमूहाची इच्छा एवढाच मानावा लागेल. सगळी मानवी संस्कृतीच मुळी इच्छानुवर्ती ज्ञानावर आधारित आहे.

शंकराचार्यांनी केलेला समाजघात

चिद्वादी लोक (*वैपचा* २१३), मोक्षवादी लोक (*आशिचा* १२३), वैदिक संस्कृती (*चाद* १०९) अशा विविध संज्ञा योजून साळुंख्यांनी शंकराचार्यांवर आणखी असे आरोप केले आहेत की हे लोक स्त्रीची निंदा करतात; जडाला हिणवत असतात; समाज रसातळाला गेला तरी चालेल, पण मी माझ्या मोक्षासाठी धडपडणार असे म्हणतात (*वैपचा* २१३-१४); [आठवल्यांच्याही मतानं प्राचीन दर्शनांतून माणसाविषयी विचार झाला 'तो एकट्या मानव व्यक्तीसंबंधीं, त्या एकट्याच्या मोक्षासंबंधीं,.... समाजाचा एक घटक ह्या नात्यानें ह्या माणसासंबंधीं उल्लेखनीय असा विचार कधींच झालेला दिसत नाहीं.' (*चाइत* ५८)] मोक्षाच्या रूपाने पारलौकिक आनंद मिळावा असे त्यांना वाटते (*आशिचा* १२३); मांसग्रंथी वगैरे म्हणून ते देहाचा तिरस्कार करतात; वास्तवाला नाकारणारी पलायनवादी वृत्ती पवित्र समजतात (*आशिचा* ११०); यातून ढोंगबाजी, दुटप्पीपणा, विकृती इत्यादींचा तरी जन्म होतो (*चाद* ११०) किंवा जीवनाचा द्वेष करण्यामुळे जिजीविषा, विजिगीषा या प्रेरणांच्या अभावी निराशेच्या खोल गर्तेमध्ये पडून पिचत-पिचत जगणे एवढाच जीवनक्रम ठरतो (*आशिचा* १२३). (या ठिकाणी मी प्रत्यक्ष अवतरणं न देता, समान सूत्र लक्षात घेऊन पण आधार-निर्देशपूर्वक, साळुंख्यांच्या मतांचा संक्षेप केला आहे तो विस्तार टाळण्यासाठी.)

ज्ञान वेगळं, आणि उपयोजन वेगळं

साळुंख्यांच्या या प्रतिपादनात पुष्कळ घोटाळे आहेत. पहिला घोटाळा हा की ते तत्त्वज्ञान आणि त्याचं उपयोजन यांचा काला करतात. काय आहे हे सांगणं तत्त्वज्ञानाचं काम आहे; काय करावं हे सांगणं, उपयोजनाचं. वैराग्यदृष्टी हे उपयोजन आहे, म्हणजे एक जीवनदृष्टी आहे, आणि ती यतिधर्माशी निगडित असून जैन आणि बौद्ध धर्मांतही आपलं स्थान टिकवून आहे. उपयोजनाचा परिणाम अनिष्ट, म्हणून तत्त्वज्ञान टाकाऊ, असा साळुंख्यांचा युक्तिवाद आहे. हे वस्तुस्थितीला सोडून आहे. उपयोजन केलं न केलं तरी प्रमाणाश्रित असलेल्या तत्त्वज्ञानाला वैयर्थ्य येत नाही; कारण ज्ञानाला स्वयंसिद्ध मूल्य आहे. ज्ञानाचं आकलन, परिष्करण आणि संक्रामण हे एक सर्व काळांतलं बौद्धिक आव्हान आहे; आणि ते पेलण्यात जीवनाचं साफल्य आणि माणसाच्या विकासाची बीजं आहेत. ज्ञानाची भूक ही मानवाची एक मूलभूत प्रेरणा आहे, आणि साळुंखे काहीही म्हणाले तरी ती आपला प्रभाव पाडत राहणारच. रोमन लोकांनी ग्रीसवर हल्ला केला त्या वेळी आर्किमिडीज समुद्रतीरावर वाळूत भूमितीच्या आकृत्या काढून उत्तरं शोधत होता. आपणाकडं त्यानं लक्ष दिलं नाही म्हणून, 'यावज्जीवेत् सुखं जीवेत्' यापलीकडं काही न जाणणाऱ्या एका माथेफिरू रोमन सैनिकानं त्याचं डोकं उडवलं. ज्ञानोपासनेच्या प्रेरणेची अनावर ऊर्मी आणि तिचं महत्त्व न जाणणाऱ्या सैनिकाची संस्कृती या दोहोंचंही दर्शन या गोष्टीत होतं. ज्ञानाचं उपयोजन काय होतं या बाबतीत ज्ञान उदासीन असतं. परमाणू विभाज्य आहे हे विज्ञानानं सांगितलं. त्याचा उपयोग अनर्थकारी अणुबाँब निर्माण करण्यात झाला हा दोष विज्ञानाचा नाही; स्वार्थप्रेरित माणसाचा आहे. अशी परिस्थिती ज्ञानाच्या उपयोजनातच काय, व्यावहारिक व्यवस्थेतही दिसून येते. माणसानं चलन-व्यवस्था निर्माण केली. पैशाचा उपयोग माणसाला मदत करण्या-साठी होतो तसा त्याचा खूनही करण्यासाठी होतो याचं श्रेय किंवा दोष चलनव्यवस्थेला कसा देता येईल? ती या दोन्ही बाबतींत उदासीन असते. आणि जीवनदृष्टी काय असावी हे ठरवण्याचं प्रत्येकाला स्वातंत्र्य असतं. जगात बुद्ध, ख्रिस्त, गांधी अशी माणसं निर्माण होतात ती यामुळं; ती निर्माण होतात आणि त्यागमय जीवनानं माणसांत सद्भावना वाढीला लावतात म्हणून जगाचा संसार चालला आहे. 'यावज्जीवेत् सुखं जीवेत्' अशी सर्वांची सर्वार्थानं दृष्टी नसते हे एक जगाचं आशास्थान आहे. अंशार्थानं ही दृष्टी प्रत्येकच प्राण्याची असते; तिचा उच्चार केल्यानं तत्त्वज्ञानात काही गहन तत्त्व सांगितलं असं होत नाही. त्यामुळं तिचा उच्चार केल्यानं कुणी

तत्त्वज्ञानी ठरत असेल तर, तत्त्वज्ञानी नाही असा कुणीच उरणार नाही.

वैराग्यदृष्टीचा प्रभाव?

वैराग्यदृष्टी वाईट, ती नैराश्य निर्माण करते, तिचा परिणाम जिजीविषा आणि विजिगीषा संपण्यात होतो, असा साळुंख्यांचा सिद्धान्त आहे. इतिहासाचा निर्वाळा असा नाही. आज तीन चार हजार तरी वर्षं भारतात वैराग्यविचार प्रचारात आहे; आणि तरी इथलं वैयक्तिक, सामाजिक, राजकीय जीवन निरंतर चालू आहे. याच काळात अशोक, चंद्रगुप्त, विक्रमादित्य, शालिवाहन, शातवाहन, रामदेवराय, शिवाजी असे पराक्रमी आणि कर्तृत्ववान् लोक होऊन गेले; पाणिनी, वात्स्यायन, चाणक्य, पतंजली, शबरस्वामी, भरत, कपिल, कणाद, गौतम, आनंदवर्धन, शंकराचार्य, वाचस्पतिमिश्र, विद्यारण्य, मधुसूदन-सरस्वती असे विविध विषयांवर मूलगामी विचार आणि लेखन करणारे ग्रंथकार होऊन गेले; त्यांनी इतरांनाही स्फूर्ती दिली. हे कुणीही स्वतःला चार्वाकवादी म्हणवत नाहीत, म्हणताही येणार नाहीत; आणि यांचं कार्य पाहता यांपैकी कुणालाही नैराश्यवादानं पछाडलेलं दिसत नाही. (ही आणि अशीच परिस्थिति मांडून आठवले वेगळा निष्कर्ष काढतात : 'एकंदर भारतीय लोक प्रत्यक्षांत तसे जगले नाहींत हाच त्यांच्या अनैसर्गिकतेचा सर्वांत मोठा पुरावा.' *चाइत* ८४. तसंच पाहा: *उक्त* ८९. दुसऱ्या शब्दांत, 'मनस्यन्यद् वचस्यन्यत् कर्मण्यन्यद् दुरात्मनाम् ।' तसं पाहायचं झालं तर अनैसर्गिक नाहीत अशी मूल्यं कोणती? अहिंसा, सत्य, अस्तेय....? सगळी संस्कृतीच मुळी मनुष्यनिर्मित, आणि म्हणून अनैसर्गिक, आहे. केवळ जीवशास्त्रीय म्हणता येतील तेवढ्याच गोष्टी नैसर्गिक ठरतात.) यांना न ग्रासणारी वैराग्यदृष्टी नेमकी पुढच्या काळातल्या समाजाला ग्रासू लागली, म्हणून त्याचं अधःपतन झालं, असं म्हटलं तर ते तर्काला सोडून होईल. साळुंख्यांचे एक दिग्गज पंडित, तर्कतीर्थ जोशीही म्हणतात : 'अध्यात्मवाद व निवृत्तिवाद यांचा अपरिहार्य संबंध तर्कतः सिद्ध होत नाही.' (*चाइत*, प्रस्तावना १४) तर्क सोडायचा नसेल तर अधःपतनाची कारणं अन्यत्र शोधावी लागतील. खुद्द वेदान्त विषयावर ग्रंथरचना करणारेही बरेचसे लेखक संसारीच होते असं दिसतं. मी गेली पन्नास तरी वर्षं वेदान्ताचं अध्ययन आणि अध्यापन करीत आलो आहे; पण मला नैराश्यानं किंवा अकर्मण्यतेनं ग्रासलं असं, माझं विविध विषयांतलं अजून चालू असलेलं काम पाहून तरी, कुणाला म्हणता यायचं नाही. साळुंख्यांची युद्धविद्या ही अशी हवेत वार करण्याची आहे. कल्पनेनं काढलेले निष्कर्ष वास्तवाशी ताडून पाहिले नाहीत तर त्यांना काही अर्थ राहत नाही. इतकं असूनही वैराग्यदृष्टीचं प्रतिपादन केलं म्हणून दोष द्यायचाच असेल तर तो 'सर्वं क्षणिकम्, सर्वं दुःखम्, सर्वं शून्यम्' म्हणणाऱ्या भगवान् बुद्धांना आधी आणि अधिक द्यावा लागेल. 'बौद्धांचेच तत्त्वज्ञान फक्त परिभाषा बदलून शंकराचार्यांनी सांगितले,' (*वैपचा* ३३) असं सांगणारे साळुंखे नैराश्यवादाचा फैलाव करण्याचा दोष शंकराचार्यांसाठी राखून ठेवतात तेव्हा त्यांच्या हेतूविषयी शंका वाटू लागते.

मोक्ष 'पोरलौकिक'?

साळुंख्यांनी मोक्षाला 'पारलौकिक' म्हटलं आहे. साळुंखे वरीच वर्षं संस्कृतचे प्राध्यापक आहेत, तेव्हा असं म्हणताना त्यांना काही तरी आधार असणार असं समजू. पण या विषयावर मी जे वाचलं आहे त्यावरून मोक्षाचा पर लोकाशी काही संबंध नाही. मृत्यूची वेस ओलांडल्याशिवाय पर लोक भेटत नाही. 'मेल्याशिवाय स्वर्ग नाही' अशी मराठीत म्हणही आहे. मोक्ष प्राप्त होण्यासाठी अशी मरणाची अट नाही. 'ब्रह्म वेद ब्रह्मैव भवति' असं उपनिषदं सांगतात त्यात 'मेल्यावर' असा वायदा नाही. शंकराचार्यांनी मोक्षस्वरूपाची चर्चा करताना हा भेद स्पष्ट मांडला आहे; आणि निर्वाण ही संकल्पना मांडताना बौद्ध ग्रंथकार याहून वेगळं काही म्हणत नाहीत. साळुंख्यांना या दोन्ही स्रोतांची पुरेशी माहिती असल्याचं दिसत नाही. सध्या, मोक्षाचं स्वरूप सांगणारा वेदान्तपरंपरेतला पुढील श्लोक पुरेसा ठरावा :

> मोक्षस्य न हि वासोऽस्ति न ग्रामान्तरमेव वा ।
> अज्ञानहृदयग्रन्थिनाशो मोक्ष इतीरितः ।। (*शिवगीता*)

(मोक्ष म्हणून काही वस्ती नाही, परगावही नाही. हृदयातल्या अज्ञानाच्या गाठी फुटणं यालाच मोक्ष म्हणतात.)

जसा धर्म आणि तत्त्वज्ञान यांमध्ये तसा मोक्ष आणि पर लोक यांमधेही साळुंखे गोंधळ करतात. हे त्यांच्या प्रतिपादनाला सोयीचं असेल; पण वस्तुस्थितीला धरून नाही.

मोक्ष सामाजिक असू शकतो काय?

मोक्ष ही संकल्पना समजल्यावर वैयक्तिक/सामाजिक हे मुद्दे गैरलागू आहेत हे लक्षात येतं. मोक्ष हा वैयक्तिकच पातळीवर शक्य आहे. सबंध समाजाचा मोक्ष, – असलं काही संभवत नाही; कारण मोक्षकारण जे साक्षात्कारात्मक ज्ञान ते व्यक्तीलाच होणं शक्य असतं. जी गोष्ट मोक्षाच्या, तीच निर्वाणाच्याही बाबतीत उपपन्न होते. भगवान् बुद्धांना निर्वाण प्राप्त झालं असं जर साळुंखे बौद्धांप्रमाणं मान्य करीत असतील तर तेही वैयक्तिकच ठरतं. ते बुद्धांनी समाजाला वाटून दिल्याचं कुठं नमूद नाही; आणि धन, धान्य अशा वस्तूंप्रमाणं ते वाटून देताही येत नाही. निर्वाणापर्यंत कशाला जायला हवं? नित्याच्या जीवनातल्या निसर्गसिद्ध अशा बऱ्याच गोष्टी वैयक्तिकच असतात. 'एको हि जायते जन्तुः, एक एव प्रलीयते' या प्रसिद्ध वचनात जी दोन टोकं सांगितली आहेत त्यांच्या मधल्या बहुतेक गोष्टी – श्वासोच्छ्वास, झोप, तहान, भूक – वैयक्तिकच असतात. दोन व्यक्ती एकाच वेळी झोपल्या तरीही झोप सामाजिक ठरत नाही. अशा गोष्टींची वैयक्तिकता निसर्गसिद्ध आहे; सामाजिकता – असलीच तर – मानीव आहे.

तरी शंकराचार्य 'प्रतिभाशाली'

गंमतीची गोष्ट अशी की शंकराचार्यांना अप्रामाणिक आणि भीरू ठरवणाऱ्या साळुंख्यांनी त्यांना असंही प्रमाणपत्र दिलं आहे की ते 'अत्यंत प्रतिभाशाली महापुरुष होते..... मानवी संस्कृतीच्या इतिहासात त्यांनी फार मोठी भर घातली.' (*वाद* १४) जे श्रौत तत्त्वज्ञान साळुंख्यांच्या दृष्टीनं टाकाऊ आहे (आणि चार्वाक बरोबर असेल तर हाच निष्कर्ष निघतो.) ते जर मानवी संस्कृतीच्या इतिहासातली फार मोठी भर ठरत असेल तर अशा संस्कृतीचा दर्जा काय समजावा? ही जी काही भर आहे तीत शंकराचार्यांनी केलेलं चार्वाकखंडन (*ब्रह्मसूत्रभाष्य* ३-३-५४) येतं की नाही? या खंडनाला उत्तर न देताच चार्वाकाला पुरुषोत्तम ठरवणं बरोबर आहे काय? अशानं साळुंखे स्वतःच, शंकराचार्यांवर स्वतः केलेल्या दुटप्पीपणाच्या दोषारोपाला पात्र ठरत नाहीत काय? दुसऱ्या शब्दांत, शंकराचार्य आणि चार्वाक या दोघांचीही भलावण करणं हे सुसंगत नव्हे. अशा परिस्थितीत साळुंख्यांना शंकराचार्यांची प्रतिभा दिसते ती नेमकी कशात? 'न हि श्रुतिशतमपि...' या वर उद्धृत केलेल्या एका असमग्र वाक्यात?

साळुंखे काहीही म्हणाले तरी, शंकराचार्य आणि अन्य प्राचीन दार्शनिक आणि शास्त्रकार यांचे सिद्धान्त पटले न पटले तरी, त्यांनी चालू ठेवलेली बुद्धीची उपासना ही सर्वात महत्त्वाची गोष्ट होय. या उपासनेनं भारतीयांची बुद्धी धारदार, लखलखीत ठेवली. म्हणूनच काळाचं आव्हान आल्यावर ती दुसऱ्या विषयांकडं वळवून भारतीयांनी त्यांतही प्रभुत्व मिळवलं असं गेल्या शतकाभराचा, विशेषतः स्वातंत्र्योत्तर काळाचा इतिहास सांगतो. भारतावरोबरच स्वतंत्र झालेल्या अन्य कोणत्या देशानं आधुनिक शास्त्रांत, तंत्रज्ञानात इतकी प्रगती केली?

अंधपरंपरेचा डोळस उलगडा

असमग्र मतं उद्धृत करण्याची साळुंख्यांची सवय (की युक्ती?) आणखी एका प्रसंगावरून कळते : (क) शंकराचार्यांनी म्हटलं – 'अन्धपरंपरैषानादित्वकल्पना।' (*ब्रह्मसूत्रभाष्य* १-१-४) हे विधान शंकराचार्यांनी ज्या संदर्भात केलं तो असा : पारमार्थिक दृष्टीनं आत्मा हा कर्ता असं सिद्ध होत नाही; कारण त्यानं कर्म (धर्माधर्म) केल्यावर त्याचा शरीराशी संबंध येणार, आणि शरीराशी संबंध आल्यावर त्याच्याकडून कर्म होऊन तो कर्ता ठरणार, असा या मतात अन्योन्याश्रय दोष येतो. हा दोष टाळण्यासाठी धर्माधर्म आणि शरीरसंबंध यांचा कार्यकारणभाव अनादी आहे असं म्हटलं तर ती अंधपरंपरा ठरेल; कारण असं मानण्यात एका कल्पनाश्रित घटनेच्या समर्थनासाठी दुसरी कल्पना अशी कल्पनांची न संपणारी साखळी तयार होते. हा युक्तिवाद वेद प्रमाण मानणाऱ्या मीमांसकाचा प्रतिवाद करताना केला आहे.

(ख) आता साळुंख्यांनी दिलेला दुसरा संदर्भ पाहू. ईश्वरकारणवाद अमान्य करणारा सांख्य आक्षेप घेत आहे की (*ब्रह्मसूत्रभाष्य* २-१-३४....) ईश्वरकारणवाद स्वीकारला तर सृष्टीत विषमता निर्माण करणारा आणि निर्माण केलेली सृष्टी नष्ट करणारा ईश्वर पक्षपाती आणि क्रूर ठरतो. याला उत्तर असं दिलं आहे की, हे सर्व ईश्वर लहर म्हणून करीत नसून जगातल्या प्राण्यांच्या कर्माची दखल घेऊन करतो; म्हणून त्याच्या वर उक्त दोष येत नाही. कर्म आणि पुनर्जन्म यांची शृंखला, ईश्वर न मानणारे सांख्य आणि मानणारे त्यांचे भाईबंद योग हे दोघेही स्वीकारतात. या अभ्युपगमांवरच (hypoth-eses) मोक्ष किंवा कैवल्य ही संकल्पना उभी आहे. यावर पुन्हा आक्षेप असा घेतला आहे की यामुळं पुढच्या पुढच्या

सृष्टीतल्या परिस्थितीच्या आरोपातून ईश्वराची सुटका झाली तरी पहिल्या सृष्टीतल्या विषमतेचं काय ते बोला. या आक्षेपाला उत्तर म्हणून संसार अनादी असल्याचा मुद्दा शंकराचार्यांनी मांडला आहे. पहिली सृष्टी म्हणून काही असत नाही, – जसं, बीज आणि अंकुर यांच्यामध्ये पहिलं कोण हे सांगता येत नाही. या चर्चेत वाद करणारे पक्ष अचेतनकारणवादी आणि चेतनकारणवादी असे आहेत; आणि आक्षेपक जगत्-सत्यत्ववादी असल्यामुळं तीच भूमिका घेऊन उत्तर दिलं आहे. बीज आणि अंकुर यांचा अनादी संबंध अनुभवसिद्ध असून जगत्-सत्यत्ववादी आक्षेपकाला अमान्य करता येणार नाही. वेदान्ताच्या स्वतःच्या मतानं हा सत्याचा स्तर व्यावहारिक आहे. पारमार्थिक स्तरावर वेदान्ताला ईश्वर अमान्य आहे; मग कुठलं वैषम्य आणि कुठलं नैर्घृण्य! त्या पक्षी आक्षेप आणि उत्तर या दोहोंनाही अवसर नाही. हा मुद्दा शंकराचार्य प्रसंगानुसार वारंवार सांगतात; (उदाहरणार्थ, २-१-२७ या जवळच्याच सूत्रावरचं भाष्य पाहा.) कारण त्यांना ईश्वरकल्पना आणि पारमार्थिक सत्य या दोहोंचा उलगडा करायचा आहे. असं त्यांना करावं लागतं याचं कारण हे की ज्या ग्रंथांचं (उपनिषदं, बादरायणांची सूत्रं) विवरण ते करू निघाले आहेत त्यांत या दोन्ही स्तरांवरून मांडलेली प्रमेयं येतात. त्यांनी हे बंधन का स्वीकारलं याचं उत्तर देणं सोपं नाही. टिळकांनी आपला विचार गीतेच्या मुखानं का मांडला? या प्रश्नाचं जे काही उत्तर असेल तेच शंकराचार्यांच्या बाबतीत द्यावं लागेल. हा पूर्ण संदर्भ न दाखवता साळुंखे आरोप करतात – पाहा हा शंकराचार्यांचा दुटप्पीपणा! (*आशिचा* १२१) आणि साळुंख्यांचे भाबडे वाचक तो खरा समजतात. नीलकंठ दीक्षित म्हणतो, उच्चैरुद्घोष्य जेतव्यं मध्यस्थश्चेदपण्डितः। पण्डितो यदि, तत्रैव पक्षपातोऽज्ञधिरोप्यताम्।। (मध्यस्थ – 'अंपायर' – अडाणी असेल तर नुसता आरडाओरडा करून फड जिंकावा. तो विद्वान् असेल तर त्यावर पक्षपाताचा आरोप करावा.) *(कलिविडम्बन)* साळुंख्यांच्या सगळ्याच लिखाणाची ही रीत आहे.

दुटप्पी तर्कतीर्थ

(३) जसं 'प्रतिभाशाली' म्हणून गौरवलेल्या शंकराचार्यांना, तसं 'दिग्गज संशोधक' म्हणून गौरवलेल्या तर्कतीर्थांनाही साळुंख्यांनी आरोपीच्या पिंजऱ्यात उभं केलं आहे. 'तर्कतीर्थांसारख्या पुरोगामी असलेल्या आणि आमच्यासारख्यांना अत्यंत आदरणीय असलेल्या महापंडितांची ही स्थिती असेल, तर....' (*आशिचा* ५६-५७) अशा शब्दांत त्यांची संभावना केली आहे. त्यांचा अपराध काय? तर भारतीय संस्कृतीवरच्या आपल्या विख्यात ग्रंथाला नाव ते 'वैदिक संस्कृतीचा विकास' असं देतात. 'वस्तुतः, भारतीय संस्कृतीमध्ये अवैदिक संस्कृतीचा बारा आणे वाटा आहे, असे स्वतः त्यांच्याच तोंडून मी ऐकले आहे.' (*उक्त* ५६) असे तर्कतीर्थ जेव्हा म्हणतात, 'वेद आणि यज्ञ यांच्याशी प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष ऐतिहासिक संबंध जोडता येत नाही अशी कोणतीही भारतीय संस्कृतीची शाखा नाही,' (*उक्त* ५९) तेव्हा साळुंख्यांना खेद होतो. असा आरोप त्यांनी त्यांचे दुसरे 'दिग्गज संशोधक' आणि 'विख्यात विद्वान' (*वैपचा* १५८) दांडेकर यांच्यावर केला नाही; याचं कारण असं असावं की अशी विसंगती आपल्या लिखाणात येऊ नये अशी दांडेकरांनी काळजी घेतली असावी, किंवा त्यांचं सगळं लिखाण साळुंख्यांच्या वाचनात आलं नसावं (पण कौटिल्याचं सगळं लिखाण साळुंख्यांच्या वाचनात आलं नसावं असं कसं म्हणता येईल? त्याचा तर अवघा एकच ग्रंथ उपलब्ध आहे. तरीही ते, या लेखात वर दाखवल्याप्रमाणं, चार्वाकाला अनुकूल तेवढाच भाग त्याच्या ग्रंथातून उद्धृत करतात. यातून निघणारी एक शक्यता ही की 'लोकायताचं अध्ययन करावं' असं कौटिल्यानं जिथं म्हटलं आहे तेवढ्याच भागाचं पान त्यांना उपलब्ध झालं असावं! साळुंखे तुकाराम महाराजांची, ढोंगाची निंदा करणारी वचनं उद्धृत करतात. (*वैपचा* ३२) (ते त्यांच्या वर पुस्तकही लिहिणार आहेत असं समजतं. *उक्त*.) तुकारामांच्या भक्तिरस-परिप्लुत अभंगांचं ते काय करणार आहेत? ते चार्वाकमतात कसे बसतात? की ते ब्राह्मणांनी घुसडलेले? तर्कतीर्थांच्या मागोव्यानं साळुंखे कृष्णाला 'महापाखंडी' समजतात (*वैपचा* २७); आणि 'वैदिकांनी.... त्याच्यावर वैदिकत्वाचा बुरखा घालून त्याचे अवैदिकत्व लपवण्याचा प्रयत्न केला' (*उक्त* २९) असं सांगतात. तुकारामांच्या बाबतीत असंच काही झालं असावं काय?

संभवात्मक उपपत्तींच्या मर्यादा

साळुंख्यांच्या प्रतिपादनाचे आधार म्हणून जशी मिथ्यं, मिथ्यकथा येतात, तशा काही संभवात्मक उपपत्तीही येतात. पृथ्वी कशी निर्माण झाली, आर्य कोण, ते कोठून आले, असुर कोण, सिंधुसंस्कृती कुणाची, सांख्य-योग वैदिक की अवैदिक, –

अशा अनेक प्रश्नांचा धांडोळा जिज्ञासू मानवांनी घेतला असून त्यांविषयी आपापल्या कुवतीनुसार आणि त्यांच्या काळात उपलब्ध असलेल्या ज्ञानाच्या आधारानं उपपत्ती मांडल्या आहेत; आणि माणसाला स्वभावतःच असलेली ज्ञानाची अनिवार भूक लक्षात घेता त्यात वावगं काही नाही. ज्याविषयी निश्चयानं काही सांगता येत नाही त्याविषयी अंदाज तरी का बांधू नये, या प्रेरणेतून या उपपत्ती मांडल्या जातात. जिला सिंधुलिपी म्हणतात तिचा उलगडा करण्याचे प्रयत्न याच भूमिकेतून झाले आहेत. अशा प्रयत्नांच्या मर्यादांची जाणीव त्यांच्या प्रवर्तकांना प्रायः असते; पण सामान्य जनांना त्या निर्णयात्मक वाटतात. त्या अंतिम समजून त्यांच्या आधारानं निर्णयात्मक, आग्रही मतं मांडणं संशोधनशास्त्राला धरून नाही. 'एके काळी संपूर्ण पृथ्वी ही तापलेल्या गोळ्याच्या स्वरूपात होती,' (*वैपचा* २०९) असं शास्त्रज्ञांचं मत आहे. साळुंखे विचारतात, 'तेव्हा तुमचे चैतन्य कुठे होते?' (*उक्त* २०८) या प्रश्नाला अनुरूप उत्तर द्यायचंच झालं तर, आणखी काही शास्त्रज्ञांच्याच मताच्या आधारावर, 'दुसऱ्या ग्रहावर' असं देता येईल. ज्यांची संभवात्मकता समान आहे अशा एकविषयक अनेक उपपत्तींपैकी एकीनं दुसरीचं निराकरण होऊ शकत नाही. काही वेळा नवीन पुरावे उपलब्ध झाल्यावर जुन्या उपपत्ती त्याज्य ठरतात. सिंधुसंस्कृतीविषयीचा जुना दृष्टिकोण बदलायला हवा असा पुरावा या विषयातल्या संशोधकांनी पुढं आणला आहे. (पाहा – The Aryan Problem, Ed. S.B. Deo and Suryanath Kamath, Pune, १९९३.) तो पाहिल्यावर, आर्यांनी सिंधुसंस्कृती उद्ध्वस्त केली या जुन्या गृहीताच्या सत्यतेविषयीच शंका निर्माण होते. अशा काही जुन्या शंकास्पद उपपत्तींच्या आधारानं साळुंखे चार्वाकदर्शनाचा संबंध सांख्य-योगांशी, आयुर्वेदाशी आणि सिंधुसंस्कृतीशी भिडवतात. (*आशिचा* ५५-६४, 'चार्वाक=सांख्य' *वैपचा* २३) त्यांनी आपल्या मताला 'दिग्गजां'चे आधार दिले असले तरी उक्त कारणामुळं त्यांचं प्रतिपादन अप्रत्यायक ठरतं. (ॲरिस्टॉटल म्हणतो – 'प्लेटो महान् होता, पण सत्य त्याहून मोठं आहे.') – विशेषतः, त्या दिग्गजांनी ते अन्य उगमातून घेतलेलं असतं तेव्हा. तेव्हा, एखादं मत 'लेटेस्ट' असणं ही त्याच्या यथार्थतेची हमी नव्हे; आणि 'आऊट-डेटेड' उपपत्तींचा आधार घेणं हे तर संशोधकाला हानिकारकच आहे.

(अपूर्ण)

✲

लेखक-परिचय

- **कृष्ण श्री. अर्जुनवाडकर** : मराठी व संस्कृत या विषयांचे निवृत्त नामवंत प्राध्यापक; संस्कृत व मराठी, विशेषतः मराठी व्याकरण या विषयांमध्ये भरीव संशोधनकार्य व लेखन; *काव्यप्रकाश, मराठी व्याकरणाचा इतिहास, मराठी व्याकरण : वाद आणि प्रवाद, गीतार्थदर्शन* इत्यादी ग्रंथांचे कर्ते. **पत्ता** : ११९२ शुक्रवार पेठ, पुणे ४११ ००२.
- **देवीदास बागूल** : मराठी साहित्याचे व्यासंगी अभ्यासक व लेखक; ललित कलांचे जाणकार समीक्षक; नामवंत छायाचित्रकार; पुस्तकांची मुखपृष्ठे व मजकूर यांच्या मांडणीच्या विषयात वैशिष्ट्यपूर्ण कार्य. **पत्ता** : ६५/२० कृतांजली अपार्टमेंट्स, एरंडवणे, पुणे ४११ ००४.
- **डी.आर. नागराज** : नामवंत कन्नड साहित्य समीक्षक; गांधी व आंबेडकर यांच्या जीवनदृष्टी, विचार व कार्य यांचा तौलनिक अभ्यास; परिवर्तनवादी चळवळीत सहभाग. साहित्य अकादमीच्या भाषांतर विषयक 'शब्दना' या विभागाचे संचालक; *द फ्लेमिंग फोट* हा लेखसंग्रह प्रसिद्ध. बंगलोर येथे वास्तव्य.
- **चंद्रशेखर कंबार** : कन्नडभाषिक प्रख्यात कवी व नाटककार; लोकसाहित्याचे गाढे अभ्यासक; हंपी येथील कन्नड विद्यापीठाचे कुलगुरू म्हणून कार्य; साहित्य अकादमीच्या कार्यकारिणीचे सभासद. *सीरी संपिगे* या नाटकास साहित्य अकादमी पुरस्कार.
- **विश्वनाथ शिंदे** : मराठी विभागप्रमुख, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर; लोकसाहित्याचे अभ्यासक. **पत्ता** : स्टाफ क्वार्टर्स, शिवाजी विद्यापीठ प्रांगण, कोल्हापूर.
- **यशवंत कळमकर** : इंग्रजीचे निवृत्त प्राध्यापक, किसनवीर महाविद्यालय, वाई; वाई येथे वास्तव्य.
- **अनिल कुलकर्णी** : मराठी विश्वकोशाच्या संपादकीय विभागातून निवृत्त; *नवभारत*च्या संपादक मंडळाचे सभासद. वाई येथे वास्तव्य.

अनुक्रमणिका





अनुक्रमणिका

हृदय आणि हृदय

देवीदास बागूल

'तुला काही हृदय आहे की नाही?' हा प्रश्न ऐकून मी चपापलोच. नाही, मला हृदय नव्हते असे नाही. मी माझा उजवा हात डाव्या छातीवर ठेवला. चांगली धडधड ऐकू येत होती. हाताला हृदयाचे ठोके जाणवत होते. मग तो मला असे का म्हणाला की, तुला काही हृदय आहे की नाही? का मी काहीतरी कठोर बोललो होतो म्हणून तो असे बोलला होता? म्हणजे हृदय असणारा माणूस कठोर बोलण्याऐवजी कोमल बोलतो असे तर नाही? म्हणजेच धडधड करणारे हृदय वेगळे आणि कोमल बोलणारे हृदय वेगळे – अशी दोन हृदये आहेत की काय?

मग ते दुसरे, कोमल हृदय असते तरी कुठे? ते जर पहिल्या हृदयापासून वेगळे आहे, तर मग जेव्हा केव्हा आपण त्या दुसऱ्या हृदयाला चाचपून पाहण्यासाठी हात उचलतो तेव्हा तो हात पहिल्या हृदयाच्याच जागी, म्हणजे छातीच्या डाव्या भागावरच का नेतो? आपलं जाऊद्या, त्या पारंपरिक चित्रातला प्रेमिक जेव्हा गुडघा टेकून प्रेयसीकडे प्रेमयाचना करतो तेव्हाही तो आपला एक हात डाव्या छातीवरच ठेवतो ना? प्रेमळ हृदयाच्या अस्तित्वाची खूण सांगण्यासाठी डाव्या छातीवर हात ठेवावा असे शिक्षण त्याने कोणत्याही विद्यापीठात घेतलेले नसते. लहान मुलाला आपण नमस्कार करायला शिकवतो, दोन हात जोडायला शिकवतो; टाटा करण्यासाठी हात हलवायला शिकवतो. पण प्रेमळ हृदयासाठी छातीच्या डाव्या भागावर हात ठेव असे शिक्षण काही आपण लहानपणापासून घेतलेले नसते. म्हणजे या बाबतीत अशिक्षित असूनही आपले प्रेमळ हृदय कुठे आहे हे आपण कसे अचूक ओळखतो? लहान बाळाला आपण सगळ्या बाबतीत ओळखपरेड करायला लावतो, त्याला शिक्षित करतो. तुझे डोळे कुठे आहेत, नाक कुठे आहे, कान कुठे आहे, डोके कुठे आहे, जीभ दाखव, दात दाखव – अशी सगळी कवाईत करून घेतो. पण ह्या सगळ्या शिकवण्यात 'तुझे प्रेम करणारे हृदय कुठे आहे?' असे काही आपण त्याला शिकवलेले नसते. तरीसुद्धा हे अशिक्षित बाळ मोठेपणी आपल्या प्रेमळ हृदयाचे स्थान म्हणून छातीच्या डाव्या भागावरच हात ठेवायला कसे तयार होते?

कोण देणार या सगळ्या जगावेगळ्या प्रश्नांची जगावेगळी उत्तरे?

ही जगावेगळी उत्तरे देणारा एक माणूस भेटला. त्याचे नाव रजनीश. ह्या दोन दोन हृदयांच्या बाबतीतली त्यांची उत्तरे मात्र जगावेगळी आहेत एवढे मात्र खरे.

हृदय हे दुसरेतिसरे काही नसून फक्त पंपिंग सेटचे काम करणारे यंत्र आहे. आपण मात्र या यंत्रालाच, सर्वसाधारणपणे, हृदय समजून चालतो. त्यामुळे, त्या समजुतीप्रमाणे त्या हृदयात भावभावनांचे संकुल आहे असे काही आपण लक्षात ठेवत नाही.

रजनीशांच्या भाषेत मात्र, "हृदय त्या फुफ्फुसाचे नाव आहे, जे दुसऱ्या संसारात श्वासोच्छ्वास करते. एक फुफ्फुस या संसारात श्वास घेते, सोडते; ऑक्सिजन आणि कार्बन डायऑक्साइड यांच्यामध्ये वावरते. आणखी एक ऑक्सिजन आहे, आणखी एक प्राणवायू आहे, आणखी एक प्राणवान जीवन आहे. ते जेव्हा सुरू होते तेव्हा ह्याच फुफ्फुसामध्ये जे आणखी एक हृदय आहे त्या हृदयात एक नवा श्वास आणि एक नवी धडधड सुरू होते. ती धडधड अमृतमय धडधड असते."

रजनीश म्हणतात म्हणून आपण त्या नव्या धडधडीला अमृत म्हणावे काय? आपल्याला अमृत ह्या शब्दाने एकाच पदार्थाची आठवण होते. अमृत हे असे काहीतरी पेय आहे की, जे प्याल्यामुळे आपण, म्हणजे आपले हे शरीर, अमरहोते – ते कधीच मरत नाही. पण प्रत्यक्षात मात्र आपल्याला अमृत ह्या पदार्थाचा, वस्तूचा लाभ कधीही होत नाही. त्यामुळे आपल्या शरीराचा मृत्यू होतोच होतो. मग ती धडधड, त्या आणखी एका 'हृदया'मधली धडधड अमृतमय असते म्हणजे काय?

असे तर नाही ना, की आपले नेहमीचे प्रेम जरी मर्त्य असले – म्हणजे आपले नेहमीचे प्रेम मर्त्य असतेच असते. प्रेयसीने लग्नाला नकार दिला तर आपण तिचा लगेच द्वेष करतो. ज्या क्षणी आपण तिचा द्वेष करतो त्याच क्षणी आपले तिच्यावरचे प्रेम गेलेले असते. कधीकधी तर तिचा नुसता द्वेष करून आपले भागत नाही. तर तिची निर्भर्त्सना करावी, निंदा करावी असे वाटू लागते. म्हणजे एकप्रकारे तिची लोकमानसातली





प्रतिमा नष्ट व्हावी असे वाटते. कधीकधी तर आपला द्वेष इतका अक्राळविक्राळ होतो की तिची नुसती लोकमानसातली प्रतिमा मारून आपला द्वेष शमत नाही – म्हणून आपण तिची शारीरिक प्रतिमाच मारून टाकतो, पिस्तुलाची गोळी चालवून तिची हिंसा करतो.

त्यावेळी निश्चितच आपल्या छातीच्या डावीकडे 'हृदया'चा जन्म झालेला नसतो. तिथे फक्त वैज्ञानिकांचे फुफ्फुसच असते.

पण कधीकधी आपण आगरकर होतो आणि आपण व्यक्तीऐवजी व्यक्तित्वावर प्रेम करू लागतो. त्या व्यक्तित्वाच्या कक्षा रुंदावत रुंदावत समष्टीला स्पर्श करू लागतात. अशा वेळी मात्र आपले प्रेम मरत नाही, अमृत होते. आणि मग त्या समष्टीतील एखाद्या असमंजस अंशाने उलट आपलीच प्रेतयात्रा काढली तरी आपण मात्र त्या अंशाचीसुद्धा निंदात्मक हिंसा करत नाही. उलट आपली करुणा उत्कटतेने त्या समष्टीवर प्रेमच करत राहते, अमर होत जाते.

त्यावेळी निश्चितच आपल्या छातीच्या डावीकडे हृदय अवतरलेले असते. ह्या पृथ्वीवर देवाचे अवतार होतात की नाही, कुणास ठाऊक. पण ह्याच पृथ्वीवरच्या माणसाच्या वैज्ञानिक फुफ्फुसात 'हृदया'चा अवतार होतो. याचा आपल्याला ह्याची देही, ह्याच जन्मी साक्षात्कार होतो. त्या 'हृदया'त आणखी एक प्राणवायू आहे, आणखी एक प्राणवान जीवन आहे, आणखी एक नवा श्वास आहे, एक नवी अमृत धडधड आहे याचा प्रत्यय येतो, अनुभव येतो.

कधीकधी आपण देशावर प्रेम करतो. देशातल्या लोकांवर प्रेम करतो. लोकांमधल्या फुफ्फुसांवर नव्हे, तर लोकांमधल्या 'हृदया'वर प्रेम करतो. मग जर आपण मो.क. गांधी असलो तर म्हणतो की, माझे ब्रिटिश जनतेशी मुळीसुद्धा भांडण नाही. माझ्या देशातली जशी माणसे, तशीच तीही माणसे. किंवा जर आपण विनोबा असलो तर आपण 'जय जगत्' असेच म्हणू लागतो. ज्ञानदेव होणे जमले तर आपण चक्क हे विश्वचि माझे घर म्हणू लागतो. कारण आपली मती स्थिर झालेली असते. आपल्याला 'हृदय' लाभलेले असते. अमृत धडधड सुरू झालेली असते. अशा अवस्थेत आपण मुळी व्यक्तीसकट सर्व अस्तित्वावरच प्रेम करतो. हे प्रेम मग कधीही मरत नाही, द्वेषात रूपांतरित होत नाही, ते प्रेम प्रेमच राहते, अमृत राहते, 'हृदय'स्थ राहते, 'हृदय'वेधी असते, 'हृदय'धर्मी असते.

पण एकदम आठवले की, गीतेच्या दहाव्या अध्यायात विसावा श्लोकसुद्धा असेच काहीसे म्हणतो :

अहमात्मा गुडाकेश सर्वभूताशयस्थितः ।

'हे अर्जुन, मै सब भूतों के हृदय में स्थित सबका आत्मा हूँ।'

याचा अर्थ सांगताना रजनीश म्हणतात की, "याचा अर्थ असा की, आपण फक्त शरीराने वेगवेगळे आहोत, आतून वेगवेगळे नाहीत. आपले जे भेद आहेत, जी भिन्नता आहे ती फक्त शरीराची आहे. आतल्या बाबतीत कोणताही भेद नाही. नाहीतर सगळ्यांच्या अंतःकरणात कृष्ण असणे अशक्य होईल. नाहीतर सगळ्यांमध्ये परमात्मा कसा असणार? म्हणूनच आपल्या सगळ्यांचा परीघ वेगवेगळा असला तरी, केंद्र एकच आहे, आत्मा एकच आहे... आणि आत्म्याचेच नाव आहे हृदय."

आत्म्याचेच नाव आहे हृदय असे वाचल्यावर मी तर थक्क झालो. आणि आता आत्मा म्हणजे काय ते तरी सांगा रजनीशमहाराज. तर ते सांगतात की, आत्मा म्हणजे चैतन्य. जेव्हा मन शांत झालेले असते, त्याचे कोणतेही विकार जागृत नसतात, तेव्हा जी आपली विश्रांत अवस्था असते ती अवस्था म्हणजे आत्मा. म्हणूनच आत्मा हा काही पदार्थ नाही, ती आहे स्थिती.

ही मात्र कमाल झाली!

मग 'हृदय' म्हणजेसुद्धा शांत अवस्था असाच अर्थ झाला की! म्हणजे त्याचा फुफ्फुसाशी काहीसुद्धा संबंध नाही असेच झाले! होय, होय. रजनीश म्हणतात की, म्हणूनच आपल्या हृदयाची शस्त्रक्रिया होऊन त्या जागी जरी प्लॅस्टिकचे फुफ्फुस बसवले तरी आपल्या 'हृदया'त काहीही फरक पडत नाही. प्लॅस्टिकचे हृदय बसवले म्हणजे आता आपल्याला प्रेम करता येणार नाही, असे मुळीसुद्धा समजू नका. खुशाल प्रेम करा. काहीही फरक पडणार नाही. कारण प्रेम करणारे हृदय हा काही पदार्थ नाही. 'हृदय' म्हणजे आत्मा, आत्मा म्हणजे साक्षीभाव, साक्षीदारासारखा पाहणारा भाव. अस्तित्वाला जाणून घेण्याची स्थिती. विराम पावलेले मन. विराम पावलेले विकार. शुद्ध चैतन्य. सर्वत्र असणारे चैतन्य ओळखणारे चैतन्य.

ते तर सर्वत्र, सदा असते. म्हणूनच सगळ्या जीवांशी 'असा' जीव एक होऊ शकतो, एकजीव होतो. शांत होतो. कोमल होतो.

पण आपल्या बाबतीत असे कधी होणार? कधी?

पर्दाफाश करणाऱ्या, मर्मभेदक सर्जनशक्तीचा आविष्कार

डी. आर. नागराज

१९६०-६५ च्या सुमारास 'ऋष्यशृंग' हे त्यांचे पहिले नाटक चंद्रशेखर कंबार यांनी लिहिले तेव्हा आपण कन्नड नाटकाच्या क्षेत्रात एका क्रांतीची सुरुवात करीत आहोत याची त्यांना कल्पना नव्हती. पारंपरिक 'बयलाटा' लोकनाट्याच्या चौकटीतले हे नाटक होते. पण नाटकाचा विषय अगदी आधुनिक होता – पारखे झाल्याची – परात्मतेची – अवस्था आणि स्वतःची ओळख, अस्मिता (एलिनेशन ॲण्ड आयडेंटिटी). नाटकाच्या घाटाच्या बाबतीत आपण एक महत्त्वपूर्ण प्रयोग करीत आहोत याची त्यांना कल्पना नव्हती. *हेलातेने केला* या त्यांच्या विलक्षण पकड घेणाऱ्या दीर्घ काव्यामध्ये त्यांनी हाच विषय हाताळला होता. हे दीर्घ काव्य लोकगीताच्या अंगाने त्यांनी लिहिले होते. कंबार हे एक भारतातील अग्रगण्य कवी आहेत असे आजही माझे मत आहे.

स्वतःच्या साहित्यकृतींसाठी कंबारांनी लोकगीत, लोकनाट्य यांचा घाट निवडला यावर मी आरंभालाच भर दिला याचे एक कारण आहे. त्यांची जी संवेदनशील दृष्टी (सेन्सिबिलिटी) आहे तिचे वळण व आशय देशी आहे. देशी प्रतिभा हे त्यांचे भारतीय साहित्याला सर्वाधिक महत्त्वाचे योगदान आहे. देशी म्हणतो तेव्हा, देशी असण्याचा अर्थ काय नि देशीपणाची पोच कोठवर याविषयी काही सांगावे याची गरज मला वाटते. प्राचीन कन्नड काव्यशास्त्रानुसार (पोएटिक्स) दोन सर्जक तऱ्हा कलावंताला उपलब्ध आहेत : मार्ग आणि देशी. जे बाहेरचे, मोठे, प्रगल्भ असे विश्व आहे त्याला सामोरे जाण्याची, त्याला भिडण्याची इच्छा व क्षमता हे 'मार्ग'चे गुणवैशिष्ट्य होय. आपल्या आत्ताच्या संदर्भात, संस्कृत साहित्य परंपरा व साहित्यशास्त्र यांच्याशी भिडण्याची, त्या चौकटीचा व परंपरेचा स्वीकार करण्याची गोष्ट त्यात येईल. म्हणजे, बाहेरून आयात झालेला घाट स्वीकारून – कारण सामाजिक-सांस्कृतिक-दृष्ट्या त्या घाटाशी बलिष्ठता, वजन, प्रतिष्ठा जोडलेली असतात – मग तो आपल्या उद्दिष्टांसाठी अनुरूप बनवून घेण्याचा इथे मुद्दा आहे. स्वतःच्या मातीतून रुजून आलेल्या परंपरेला, घाटाला बदलत्या परिस्थितीनुसार, आव्हानांनुसार आकार देण्याची, तसा आकार देऊन आशयाची अभिव्यक्ती करण्याची भूमिका देशी असते असं मी म्हणेन. आपण उच्चतर, विशाल व प्रगल्भ असून जागतिक, वैश्विक (युनिव्हर्सल) पातळीवरून सर्व गोष्टींकडे आपण पाहतो असे ज्यांचे स्वतः विषयीचे मत असते ते एकेका परिसरातल्या आंतरिक दृष्टीला, अस्तित्वाला व साहित्यकृतींमधून अभिव्यक्त होणाऱ्या त्या त्या परिसरातील जीवनव्यवहारांना, रीतिभातींना 'स्थानिक' म्हणून संबोधतात. स्थानिक म्हणजे सीमित, संकुचित, कूपमंडुक अशी त्यांची हिणविण्याची भावना व दृष्टी असते. मला ही गोष्ट मान्य नाही.

वर्तमान भारतीय संदर्भात 'बाहेर'चा प्रभाव म्हणजे प्रत्यक्षातला, अतिरेकी प्रमाणातला पाश्चात्त्य प्रभाव होय. या प्रभावाला हाताळण्याच्या चार तऱ्हा शक्य आहेत. अनुकरण/नक्कल, बंडखोरी, निरागस प्रतिसाद आणि चिकित्सक देशीवाद. यापैकी पहिल्या दोहोंचा पाश्चिमात्य प्रभावाशी एक निश्चित व सुखाचा संबंध आहे. बंडखोरीचा पवित्रा ज्यांनी घेतलेला आहे त्यांचे दीर्घकालीन उद्दिष्ट, अर्थातच, जीव दडपून टाकणाऱ्या शक्तिशाली पाश्चात्त्य प्रभावावर मात करून 'पलीकडे' पोचणे हेच आहे. सर्जक प्रतिसाद व अभिव्यक्ती यांच्या ज्या उरलेल्या दोन तऱ्हा आहेत त्यांच्यामध्ये मला जास्त रस आहे. साहित्याच्या क्षेत्रातल्या वादळी वादांच्या भोवऱ्यांमध्ये न सापडण्याची एक रणनीती 'निरागस' भूमिका असलेल्यांनी परिपूर्ण स्वरूपात विकसित केली आहे. त्यांनी या वादळी वादांकडे पूर्ण पाठ फिरविण्याची, त्यांच्या अस्तित्वाकडे पूर्णपणे काणाडोळा करण्याची नीती अंगिकारिली आहे. तर चिकित्सक देशीवाद्यांनी बंडखोर व 'निरागस' या दोन तऱ्हांमधून काही काही घटक एकत्र केले आहेत.

गोष्टी जाणून, समजून घेण्याची जी देशी दृष्टी व कल्पनाशक्ती आहे तिचा वारसा कंबारांच्या अंगी ओतप्रोत

* पुस्तकांच्या समीक्षेला वाहिलेल्या, दिल्लीहून प्रसिद्ध होणाऱ्या *द बुक रिव्ह्यू* या इंग्रजी नियतकालिकाचा डिसेंबर १९९६ च्या अंकातील लेख, संपादक व प्रकाशक यांच्या सौजन्याने येथे पुनर्मुद्रित करीत आहोत, भाषांतर : वसंत पळशीकर

अनुक्रमणिका

आहे. या प्रकारचे ते निरागस साहित्यिक आहेत. इतिहासाच्या ओघात जे बदल घडून येत-जात आहेत त्यांचा अनुभव, त्यातल्या संपूर्ण जटिलतेसह, अंगोपांगांसह ते विनासायास, सहजपणे आत्मसात करतात. ही सर्जक 'निरागसता' ही कंबारांची स्वभावप्रकृती आहे आणि 'निरागस' राहाचे हा त्यांचा विचारपूर्वक निर्णयपण आहे. *जोकुमारस्वामी* या नाटकाच्या इंग्रजी भाषांतराच्या पुस्तकासाठी त्यांनी 'फोक थिएटर ॲज आय सी इट' या मथळ्याखाली एक टिपण लिहिले आहे. त्या टिपणात त्यांनी त्यांची स्वभावप्रकृती व भूमिका, दोन्ही, स्पष्ट केली आहे.*

गिरीश कर्नाड यांनी त्यांच्या *हयवदन* या अप्रतिम नाट्यकृतीसाठी लोकनाट्याचा घाट ठरवून, विचारपूर्वक निवडला. त्यांनी सहजच त्या घाटाचे नाटक लिहिले असे झाले नाही. या घाटाची जाण त्यांना बुद्धिपुरसर व प्रयत्नपूर्वक करून घ्यावी लागली. हाच कर्नाड व कंबार यांच्यातील निर्णायक फरक आहे. लोककथा, लोकसमजुती इत्यादींच्या आधारे लोकनाट्याचा घाट वापरावयाचे ठरवून कर्नाड जाणीवपूर्वक नाट्यकृतीची निर्मिती करतात तेव्हा त्यांची बुद्धी त्या आव्हानाला भिडलेली असते. या कारणाने त्यांची नाटके सुरचित असतात. तीच एक लोककथा आधाराला घेऊन या दोघांनी, किमान एकदा तरी, आपापल्या धारणेनुसार नाटके लिहिली आहेत. दोघांचेही 'मार्गदर्शक' असलेल्या ए.के. रामानुजन यांनीच त्यांना ती लोककथा सांगितली होती. पण ही दोन नाटके एकासारखी एक न होता, अगदी छान वेगवेगळी झाली आहेत. कंबारांना लोकनाट्याचा घाट वापरण्याच्या बाबतीत पूर्ण आत्मविश्वास आहे. अर्थाविषयी त्यांच्या मनात संदिग्धता कायम राहते असे दिसते आणि म्हणून त्यांच्या नाटकात अर्थाची गुंतागुंत उकलणे अवघड जाते.

स्वतःची संवेदनशील दृष्टी व जाण मूलतः नागर असूनही बुद्ध्या एतद्देशीय रूपबंधाचा वेचक वापर आज केला जाताना आढळतो. नागर दृष्टी व जाण यांनाच अधिक सम्यक स्वरूपात समजून घेण्यासाठी वा हुशारीने नागरपणावरच पांघरूण घालण्याच्या उद्देशाने एतद्देशीय घाटांचा वापर कंबारांनी केलेला नाही ही गोष्ट आवर्जून ध्यानात घ्यायला हवी. आधुनिक-पूर्व जगाचेच ते खरोखर मनाने सभासद आहेत. त्यांचे कल्पनाविश्व आणि भावविश्व देव-देवता, भुतेखेते आणि असलेच अन्य जीव, तसेच अंधश्रद्धा यांनी व्यापलेले आहे. 'भ्रमनिरास' झालेले प्रबुद्ध आधुनिक जग यांचे अस्तित्व नाकारते, खोलवर तळाशी यांना दडपून टाकते. कंबार यापैकी काहीही करण्याचे नाकारतात. पण याचा अर्थ ते भाबडे व भोळसट आहेत वा बौद्धिकदृष्ट्या अडाणी आहेत असा नाही! पाश्चात्त्य युक्तिवाद वा घाट यांच्या वळापुढे नमून न जाणे हे देशी कल्पनाशक्तीचे मुख्य गुणवैशिष्ट्य म्हणता येईल. कंबारांजवळ बौद्धिक हिंमत आहे. त्यांची निरागसता धैर्यात प्रवर्तित होते.

कंबार अंशतः त्यांचे देशी विश्व निर्माण करतात. इतिहासाची वाटचाल, आध्यात्मिकता, धार्मिक अनुभव यांचे त्यांचे स्वतःचे असे एक 'वाचन' असते. आणि, अर्थातच, कलेविषयी त्यांची स्वतःची अशी एक उपपत्ती आहे. कंबारांसारखे लेखक हे समग्र, सर्वांगीण निर्मिक असतात. केवळ नाटके लिहून त्यांचे समाधान होत नाही. नाटके लिहिण्यासाठीही एक बौद्धिक विश्व त्यांना स्वतःसाठी निर्माण करण्याची गरज भासते. कंबारांनी असे स्वतःचे एक बौद्धिक विश्व निर्माण केले आहे. प्रसंगी ते मिथ्य आणि इतिहास यांच्यातली भेदरेषा मिटवून टाकतात. उदाहरणच द्यायचे झाले तर भाषा, संस्कृती, इतिहास, राजकीय सिद्धान्त या विषयांवरील अगदी अद्ययावत तात्त्विक वादविवादांतील विभिन्न भूमिकांची मांडणी कर्नाड माहितीपूर्णरीत्या व उद्बोधक प्रकारे करू शकतात. कंबार असे काही करण्याच्या भानगडीत पडत नाहीत. पण या सर्व मुद्यांवर तात्त्विक ऊहापोह करण्याची त्यांची स्वतःची एक तऱ्हा आहे आणि श्रोत्यांची एक तर चांगली करमणूक तरी होते किंवा त्यांच्या मांडणीमुळे त्यांच्याविषयीच्या आदराने तो थक्क तरी होऊन जातो. सर्जनाची त्यांची जी तऱ्हा आहे तोच त्यांच्या तत्त्वचिंतनाचा स्रोत आहे. कंबार हे इतके टोकाचे देशी आहेत की, ते एकदम कमालीचे आधुनिक आहेत.

आधुनिक जगाच्या वास्तवाशी जुन्या जगात मनाने व व्यवहारातही जगणाऱ्या माणसांना भिडावे लागते तेव्हा जे नाट्य निर्माण होते ते नाट्य कंबारांच्या नाटकांमधून अभिव्यक्त होते. मिथ्य आणि इतिहास यांची टक्कर होते. त्यांच्या नाटकांमधून राजकीय मुद्दे समोर येतात. *जोकुमारस्वामी* हे त्यांचे पहिले नाटक. अनेक भारतीय भाषांमध्ये त्याचे प्रयोग

* याच अंकात इतरत्र कंबार यांच्या टिपणाचा सारांशाने 'लोकनाट्य आणि मी' या मथळ्याखाली अनुवाद प्रसिद्ध केला आहे तो पाहावा. – *संपादक*

झाले आहेत. कर्नाटकातील समाजवाद्यांच्या वर्तुळात हे नाटक लोकप्रिय झाले. 'जमीन जो कसेल त्याच्याच मालकीची असली पाहिजे', हा संदेश पोचविण्यासाठी हे नाटक आहे असे त्यांना वाटले. समाजवादी पक्षाच्या प्रमुख नेत्यांनी हे नाटक समाजवादी विचारप्रणालीचे प्रवक्तेपण करते आणि हे आपलेच नाटक आहे असा प्रचार कसा केला याच्या अनेक कथा कंबार स्वतः गौरवपूर्वक सांगतात. नाटकात, उघडच, असे प्रसंग वरेच आहेत ज्यांचा या अंगाने अर्थ लावता येईल. गावातील वजनदार, प्रतिष्ठित मंडळींची काही अंगांनी हास्यास्पद असणारी पण त्याच वेळी लोकांचे शोषण व वेइज्जती करणारी राजवट व तिच्याविरुद्ध गरीब व भूमिहीन यांचा विद्रोह, असे चित्रण अशा प्रसंगांमध्ये पाहता येते. बसण्णा हा या नाटकाचा नायक क्रांतिकारी परिवर्तनवादी असल्यासारखे वाटते. जमीनदाराविरुद्ध तो शोपित पीडितांना संघटित करीत असतो असे दिसते. आता, गावचा स्वामी, मालक गौडा-पाटील व वंडखोर-क्रांतिकारक बसण्णा यांच्यातील पुढील संवाद पाहा :

बसण्णा : गौडा, तुम्हांला मी एक सांगू?

गौडा : या वंदुकीला ते सांग म्हणे. तिलाच मी जवाव द्यायला शिकविले आहे वघ. तिची भाषा तुला ऐकायला येते?

चौघेजण : ढम् ढम्

बसण्णा : माझ्यापाशीपण एक बंदूक आहे ना! पण ज्यांच्यावर मी तिचा मारा करतो ती मरत नाहीत; ती पोरं प्रसवतात. (हसतो.) तुमचे केस भुरे झालेत म्हणे, निंगी सांगत होती. भुरेच आहेत ना, मालक?

गौडा : दाखवू तुला? ए, ती बंदूक दे रे माझ्या हातात. (गौडा वंदूक हाती घेतो आणि बसण्णा नळीला कान लावतो.)

बसण्णा : ती काय म्हणते, मला ऐकू दे... मला तर काहीच ऐकू येत नाही. (बसण्णा बंदूक छिनून घेतो नि दूर फेकून देतो.) चल, चालता हो; पोकळ बढाया मारणारा तू. रानात मी पाय ठेवला तर तू माझे पाय तोडणार? बघूच तर दे! तुझ्या तंगड्यांची तुला फिकीर नाही? उपाशी पोटी आणि दुखऱ्या दंडांनी मी आणि माझ्या बापानं जंगल साफ करून जमीन तयार केली. पिशाच्याचं रान म्हणून दिवासाढवळ्या त्या वाटेनं जायला लोकं भ्यायची. रात्रंदिवस मी आणि माझा बा खपलोय तिथं! आता ह्यो वावा पुढं येऊन म्हणतोय, तेबी माझंच रान हाय म्हणून!

वर्गसंघर्षाच्या आलोकात या वाग्युद्धाकडे पाहता येईल. पण मग अंशालाच पूर्ण मानून स्वीकारल्याची ती गोष्ट होईल. कंबारांच्या विश्वात मिथ्ये इतिहासाचा अन्वय प्रकट करतात. सर्जनक्षमतेचे सनातन प्रतीक म्हणजे सुफलनशक्ती. बसण्णापाशी ही शक्ती प्रकर्षाने आहे; तिचेच तो प्रतीक आहे. अन्य सामाजिक संस्था, रीतिभाती, संकेत यांची खिल्ली उडविणारी, त्यांना आव्हान देणारी ही प्रभावी शक्ती. समाजाचे नियमन करण्यासाठी नीतिनियम असतात, विधिनिषेधांची चौकट असते. पण बसण्णाला हे नीतिनियम लागू होत नाहीत; या चौकटीत तो वंदिस्त नाही. वरील संवाद ही सुफलनशक्ती व नंपुसकत्व यांच्यातली लढाई आहे. नवा जीव प्रसवण्याची शक्ती असलेल्या वीर्यवानाच्या पक्षाचे कंबार आहेत. वर्तमानातले जे संघर्ष आहेत तेदेखील सुफलनाशी निगडित मिथ्यांच्याच परिभाषेत पाहणे, ते अभिव्यक्त करणे ही इतिहासाच्या 'वाचना'ची कंबारांची तऱ्हा आहे. समाजवादी आशय हा केवळ 'जाता जाता' प्रकट होतो, वा पाहता येतो. नाटकात जे घडत राहते त्यात प्रतिकात्मता ओतप्रोत आहे; कृती मिथ्यांच्या पातळीवरून घडत राहते, आणि समाजवादी आशय हा त्यामध्ये, बुडून गेल्यासारखा होतो. नाटकाचे इंग्रजी भाषांतर राजीव तारानाथ यांनी समर्थपणे केले आहे. त्यांनी नाटकाला उत्कृष्ट प्रस्तावना लिहिली आहे. 'मिथ्यांच्या द्वारे ज्ञान प्राप्त करून घेण्याची तऱ्हा इथे स्वाभाविक, खरी आणि वैध ठरते,' असे त्यांनी म्हटले आहे. सर्वव्यापी वास्तव या स्वरूपात कंबारांच्या विश्वात ऐतिहासिक घडामोडींना स्थान नाही; मिथ्यात्मक वास्तवाच्या अनेक घटकांपैकी एक घटक एवढेच ऐतिहासिक घडामोडींना स्थान आहे, ही गोष्ट ध्यानात घेणे महत्त्वाचे आहे.

कन्नड लोकनाट्यातील दोड्डाटा (मोठे कथानक) आणि सन्नाटा (लघु कथानक) या दोन्ही प्रकारांमधून कंबार अगदी सहजपणे स्वतःची निर्मिती करू शकतात. लोकशाही आणि राज्यसंस्था यांच्या ऱ्हासाची, भ्रष्टतेची कहाणी ते सन्नाटाच्या माध्यमातून सांगतात. अत्यंत गंभीर परिणाम करून जाणाऱ्या गोष्टी जशा आहेत तशा हास्यास्पद पण कशा आहेत हे दाखवून देणारा हा नाटकाचा घाट आहे. गोष्टींची विद्रूपता नाटक उघड करते. त्यामधून हास्य निर्माण होते; टाचणी लागून फुगा फुटावा तसे होते. कंबारांच्या दृष्टीने, लोकशाही

हीदेखील, खरे तर, राजेशाहीच आहे – एका वेगळ्या नावाखाली. हा विषय त्यांनी *सांबशिव : अ फार्स* (१९८५)* या नाटकात हाताळला आहे. लोकशाही ही राजेशाहीची विटंबना करणारी राज्यपद्धती आहे अशी मांडणी करून, अतिशय प्रतिष्ठा, किंबहुना पावित्र्याचे वलय प्राप्त झालेल्या लोकशाहीवर मूलगामी टीका करण्यासाठी एक अवकाश व स्वातंत्र्य कंबार हस्तगत करतात. नव्या प्रकारच्या राजांचे राज्य या आलोकामध्ये लोकशाहीकडे पाहिले म्हणजे लोकशाहीच्या नावाने चाललेली बतावणी स्पष्ट होते, तिची विरूप वैशिष्ट्ये ठसतात, तिच्या नावे केले जाणारे अतिशयोक्त थोर थोर दावे कसे अर्थशून्य आहेत ते उघड होते. नाटकातली परीकथेची चौकट आणि तसा सुस्पष्ट असलेला राजकीय आशय यांच्यात एक खोलपर्यंत पोचणारा ताण उत्पन्न होतो. 'राजा-विदूषक' अशी एक कोटी कंबार निर्माण करतात, आणि आपली सर्व नाटकीय कल्पनाशक्ती कामी लावून ते ती कोटी जिवंतपणे सादर करतात. नाटकातील दोन मध्यवर्ती पात्रे ही एका प्रकारची फसवाफसवी करून लोकांना भुलवीत ठेवीत त्यांना लुबाडणारी लफंगी माणसे असतात. त्यांची खलनायकी कृत्येही विदूषकी असल्याने सत्ताधाऱ्यांच्या राजवटीची निरर्थकता व पोकळ वडेजाव उघडा पडतो. प्रस्थापित स्वतःची ओळख ज्या शब्दांत देतात त्या ओळखी, स्वतःच्या राजवटीचे जे वर्णन करतात वा व्याख्या करतात त्या कंबार जशाच्या तशा खऱ्या वा वास्तव म्हणून स्वीकारीत नाहीत. ते क्रांत्यांचीही चेष्टा उडवितात. ऐतिहासिक घडामोडी आणि समाजपरिवर्तन यांसंबंधीची एक तात्त्विक भूमिका नाटकामधून उलगडत जाते. प्रत्येक पात्र व प्रत्येक शक्तिप्रवाह एका रूपांतरामधून जातो. उदात्त आणि हास्यास्पद एकमेकांच्या जागा घेतात. प्रस्थापित (व्यवस्था) आणि क्रांत्या याही एकमेकांच्या जागा घेतात, भूमिका बदलतात. मानवी इतिहासाचेच नाही तर निसर्गसृष्टीचेही नियमन करणारे म्हणून 'उलटापालट' हे वैश्विक नियामक तत्त्व प्रतीत होते. इतिहास आणि निसर्गसृष्टी हीदेखील परस्परांची उलटसुलट रूपे ठरतात.

या तऱ्हेने राजकीय विषय कंबार हाताळू शकले आहेत याचे कारण 'लोक' या कोटीविषयी त्यांनी स्वतःची अशी एक उपपत्ती विकसित केली आहे. शूद्र जातीचे ते 'लोक' असे त्यांच्या मांडणीत आहे. जोतिबा फुले, पेरियार, आंबेडकर यांनी भारतीय इतिहासाचे 'वाचन' केले त्यानुसार शुद्रातिशूद्रांना सांस्कृतिकदृष्ट्या वंचित ठेवले गेले. या वंचिततेची व्यथित मनाने केलेली मीमांसा, या कारणाने मनात दाटून येणारी चीड व संताप हा त्यांच्या क्रांतिकारी परिवर्तनवादी समाजकारण-राजकारण यांच्या मुळाशी आहे. आजच्या विद्रोही 'दलित' राजकारणाचा पाया, मुख्य मुद्दा हाच आहे. कंबार यांच्या मांडणीत चीड, संताप यांची जागा रासवट विनोद घेतो. शूद्रातिशूद्रांच्या ठायी उच्चवर्णीयांच्या प्रस्थापित गोष्टींचा पर्दाफाश करू शकण्याचे, खरे रूप उघडे पाडण्याचे सामर्थ्य असलेली शक्ती आहे, आणि त्या शक्तीला एक सुफलनशक्तीचे परिमाण पण आहे ही जाण कंबारांच्या दृष्टीचा एक विशेष आहे. कंबारांची 'शूद्रत्वा'ची एक पर्यायी उपपत्ती आहे. शूद्र व अतिशूद्र आजकाल जे साहित्य निर्माण करतात, जे राजकीय लेखन करतात ते वाचताना मला भारी कंटाळवाणे होते. कारण दुःख, संताप व विपण्णता यांची अतिशयोक्ती त्यात आढळते. समाज व त्याच्या सांस्कृतिक व्यवहारांचे घाट यांच्याविषयी त्यांची विशिष्ट धारणा आहे, जी त्यांच्या विद्रोही लेखनातून प्रकट होते. मनुवाद्यांच्या राजकारणाला कंबार यांचाही पूर्ण विरोधच आहे. पण एका वेगळ्या साहित्यदृष्टीच्या आधारे ते मनुवादी भूमिकेचा प्रतिवाद करतात.

राजकारणापेक्षाही साहित्यामध्ये राजकीय आशय ओतप्रोत असतो, कारण साहित्यदृष्टी गोष्टींच्या मुळाशी जाऊन रहस्यभेद करू शकते. वरच्या सुबक मुखवट्यांआडचे विरूप प्रकट करून प्रस्थापिताला हास्यास्पद व अर्थशून्य ठरवू शकते. ही जाण असणारे फारच थोडे साहित्यिक आज भारतात आहेत. कंबार हे त्यांच्यापैकी एक आहेत. कल्पकतेने समर्थ सर्जक राजकारण करावयाच्या संदर्भात कंबारांचे स्थान फार महत्त्वाचे आहे. आपण कोण, आपली खरी ओळख काय या 'आयडेंटिटी'च्या प्रश्नाशी आज दलित व बहुजन चळवळी भिडलेल्या आहेत. या प्रश्नाचे उत्तर देण्याची, योग्य उत्तर देण्याची क्षमता त्यांच्या राजकारणामध्ये नाही. कंबार हे एक उच्च कोटीचे क्रांतदर्शी कवी आहेत. कंबारांच्या नाटकांपासून, काव्यामधून त्यांनी बोध घेतला तर या चळवळीच्या नेत्यांच्या ठायी ही क्षमता उत्पन्न होण्यास हातभार लागेल.

❊❊

* भाषांतर : पद्मा रामचंद्र शर्मा; सीगल बुक्स, कलकत्ता, १९९१.





लोकनाट्य आणि मी

चंद्रशेखर कंबार

'जोकुमारस्वामी' या त्यांच्या नाटकाच्या श्री. राजीव तारानाथ यांनी केलेल्या इंग्रजी भाषांतराच्या पुस्तकात 'फोक थिएटर अॅज आय सी इट' असे टिपण श्री. चंद्रशेखर कंबार यांनी लिहिले आहे. येथे त्याचा संक्षेपाने भावानुवाद केला आहे.*

शोषित-पीडित, अडाणी गणल्या गेलेल्या घरामधून आपण येतो आणि खेड्यातून येतो या कारणाने आपण लोकांमधून येणारी व्यक्ती आहोत; 'प्रामाणिकपणे म्हणावयाचे तर मी आणखी कोणी असू शकत नाही' असे त्यांनी आरंभालाच म्हटले आहे. पंचवीस वर्षांपूर्वी (१९७० च्या आसपास) त्यांनी 'हेलातेना केला' ही दीर्घ कविता रचली. ती 'त्यांची पाळेमुळे ज्या मातीतली त्या मातीतूनच' आलेली होती, आणि आजवरचे आपले बहुतेक लेखन त्या काव्यातील विषयांभोवतीच होत आले, असे त्यांनी म्हटले आहे. या दीर्घ कवितेत आकारलेल्या अनुभवाची समग्रता व समृद्धी इतकी की, एक कलावंत म्हणून असलेल्या कमालीच्या वैविध्यपूर्ण गरजांच्या पूर्ततेसाठी आवश्यक त्या सर्व रचना व दृष्टिकोन आपल्याला या दीर्घकाव्यातून मिळत राहिल्या आहेत; ज्या लोकांमधून आलो त्या लोकांच्या ठायी असलेल्या सर्जक ऊर्मींची अभिव्यक्ती साधण्याचा आपण प्रयत्न करीत आलो आहोत, असे ते म्हणतात. समग्र, सर्वंकष व सर्वस्पर्शी प्रकारे जीवनाचा वेध घेणाऱ्या कलेची उपासना करीत असल्याचे ते म्हणतात.

कंबार पुढे म्हणतात की, अनुभवांमधून बोध घेण्यासाठी माणसे त्यांना ज्या वैशिष्ट्यपूर्ण संवेदनशीलतेच्या (सेन्सिबिलिटी) द्वारे भिडतात तिच्यात, काळ पुढे सरकत जातो म्हणून बदल होत नाही. भावनात्मक आणि (अर्थ लावण्याच्या संदर्भात) कल्पनेच्या पातळींवर, त्यांचे जे जगणे असते त्यातून येणाऱ्या ज्या त्या लोकांच्या गरजा असतात. या बऱ्याच अंशी खोलवर दडलेल्या व सूक्ष्म असतात, आणि त्यांनी त्यांची संवेदनशीलता बनलेली असते. तिच्या आधारे त्यांना अनुभवाचा बोध होतो. या अनुभवांमधून त्यांची कला निर्माण होते. हा अनुभव व ही कला किती काळ टिकून राहील वा विरून जाईल ही गोष्ट लोकांच्या लौकिक, सामाजिक-आर्थिक गरजा, त्यांच्या व्यथा, त्यांचे संभ्रम आणि त्यांचे हर्षोल्लास यांमधून ठरत असते. केवळ काळ पुढे सरकत चाललाय म्हणून यात बदल होईल असे नाही. स्वतःची सर्जक-शक्ती जो कलावंत स्वतःच्या लोकांच्याशी समरस होऊन ठोसपणे प्राप्त करून घेतो तो त्याच्या कलाकृतींमधून अनुभवांचा लोकांना उमगलेला बोध अभिव्यक्त करतो, त्यांचे गर्भितार्थ स्पष्ट करतो.

कंबार पुढे म्हणतात, "माझी माणसं आजही आधुनिकपूर्व काळातच जगत आहेत. तोच त्यांच्या जीवनाचा पोत आहे आणि त्या काळच्या अवस्थेतच त्यांचा जीवनव्यवहार चालतो." जातिव्यवस्था आणि यजमान-आश्रित चौकटीतली मूल्ये त्यांचे जीवन नियमित करीत असल्याचे ते सांगतात. ते म्हणतात, "हे मी अपराधी भावनेने वा टीका करण्याच्या भूमिकेमधून म्हणत नाही." त्यांच्या मते, जे वास्तव असते तेच कलावंत 'चित्रित' करतो, आणि तसे करताना स्वतःमध्ये, आपल्या लोकांमध्ये आणि त्यांचे जे परस्परांशी संबंध असतात त्यांच्यामध्ये कदाचित अगदी सूक्ष्म व बारीक परिवर्तन घडवून आणतो. काही वेळा, तो नशीबवान असला तर, त्यांच्या जीवनातील घाट, भाव, पोत, मिथके व प्रतिके यांची त्याला नस सापडते. या गोष्टी इतक्या खोलवर रुजलेल्या आणि शक्तिशाली असतात की, तो ज्या पातळीवर कलाकृती सिद्ध करीत असतो त्या पातळीवर, या सर्व गोष्टींचे समकालीनत्व – म्हणजे त्या आधुनिक काळाला साजेशा आहेत का नाही – हा मुद्दाच उपस्थित होत नाही. ते म्हणतात, "माझ्या 'हेलातेना केला' या काव्यात मी सुफलन, नपुंसकत्व व अवर्षण यांच्या संबंधीची कहाणी सांगायला घेतली आणि याच विषयाभोवती माझ्या सर्व नाटकांमध्ये नंतरच्या काळात मी लिहीत आलो आहे." माणूस असण्यामधून जो भोग मानवाच्या वाट्याला आला आहे त्याचे काही पैलू इतके मूलभूत आहेत की, त्यांचा काच कधी संपत नाही, ते कायम स्फुरण देत राहतात, आणि या अंगाने ते स्थलकालातीत असतात.

* सीगल बुक्स, कलकत्ता, यांच्या सौजन्याने.

अनुक्रमणिका

'समग्र, सर्वंकष आणि सर्वस्पर्शी' असे शब्द मराठीत त्यांच्या म्हणण्याचा अनुवाद करताना वर वापरले आहेत. इंग्रजी टिपणामध्ये कंवारांनी 'टोटल' हा शब्द वापरला आहे. आणखी एका अर्थाने त्याचा उलगडा करीत कंवार लिहितात की, मानवी समाजांचे संघटन विभिन्न प्रकारे होत आल्याचे आढळते. अमूक-तमूक गोष्टी मनात आणायच्या नाहीत. उघडपणे बोलायच्या नाहीत, वागण्यात येऊ द्यावयाच्या नाहीत अशा प्रकारच्या निषिद्धतेची एक अधिमान्य चौकट, अनेक कारणांनी, आखून दिलेली आहे अशी समाजव्यवस्था अस्तित्वात आढळते. लैंगिक ऊर्मी, वासना-विकार, भावना दडपून टाकून माणसे दैनंदिन व्यवहार करीत असतात. ते त्या समाजातल्या दैनंदिन ऐहिक जीवनाचे गुणवैशिष्ट्य असते. मात्र, धर्माशी निगडित असे जे जीवनाचे क्षेत्र असते तेथे निषिद्धतेची ही चौकट काढून टाकलेली असते. ती न लादण्याची एक अनिवार्य गरज असते, म्हणून ती दूर केलेली असते. इतर अंगांमध्ये निषिद्धतेच्या बंधनांमध्ये जीवनव्यवहार चाललेले असताना, धार्मिक विधी, सण, उत्सव यांच्या प्रसंगी सर्व प्रकारचे उन्मुक्त वर्तन घडत असल्याची गोष्ट आपण पाहतो. या उन्मुक्त, पिसाट वर्तनाचा भाग म्हणून अतिमानुष अशा आश्चर्यकारक कृती करून सामान्य व्यक्ती आपणास अचंबित करतात. नाना प्रकारे शरीराचे हाल करणे, त्याला दंड देणे हाही याचा एक भाग असतो. लैंगिक उन्माद व उन्मुक्त वर्तन याचाच एक भाग असतो. समाज टिकून राहण्यासाठी आणि तो 'ठिकाणा'वर राहण्यासाठी निषिद्धतेच्या बंधनांपासून सोडवणूक करणाऱ्या या वाटा आवश्यक असतात. नेहमीचे जगणे आणि धार्मिक विधीमधील सहभाग यातील भेद जसा स्पष्टपणे आरेखित केलेला आढळतो त्याचप्रमाणे व्यवहारातले लौकिक जगणे आणि मनोरंजनाच्या कृतींचे क्षेत्र अशीही सुस्पष्ट विभागणी असते हे लक्षात येते. या प्रकारचे सुस्पष्ट विभाजन केलेले असते म्हणूनच अशा समाजात मनोरंजनासाठी ज्या गोष्टी केल्या जातात त्यांना एक समग्रता, सर्वंकषता व सर्वस्पर्शित्व प्राप्त होते. लौकिक जगातल्या सर्व सर्जक ऊर्मी व गरजा यांचा आविष्कार व त्यांचे शमन करणाऱ्या या गोष्टी असतात. एरवी जे दडपून टाकायचे असते ते येथे आवर्जून प्रकट व्हावे अशी अपेक्षा असते हा विरोधाभास आढळतो. मनोरंजनासाठी केल्या जाणाऱ्या गोष्टी अतिशय उत्कटतेने, समरसतेने, एकाग्रचित्ताने केल्या जातात, आणि त्या समग्र्या जीवनाला कवेत घेतात. ज्याला आपण 'लोकनाट्य' असे म्हणतो त्यात नाच, नाटक, कथाकथन, गाणं, कामवासना, मरण आणि धर्म या सगळ्या गोष्टींचा समावेश असतो. यातली सर्वाधिक महत्त्वाची गोष्ट अशी की, यात विविध भूमिका वठविणारे कलाकारच तेवढे 'नाटक' करीत असतात, लौकिक जगाच्या 'बाहेर' असतात असे नाही; तर, नाटक पाहणारे प्रेक्षकही, नाटक चालू असेतोवर व ते प्रेक्षक असेतोवर या लौकिक जगाचे नसतात. कारण लोकनाट्याचा विशेष हा आहे की, प्रेक्षकही नाटकात सहभागी असतात. नाटकाच्या रूपात एक धार्मिक विधीच पार पाडला जात असतो आणि त्यात कलाकार -नट आणि लोक-प्रेक्षक हे दोघेही सारख्याच प्रमाणात सहभागी असतात. 'वयलाटा' नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या लोकनाट्याचा अगदी कमअस्सल खेळ का असेना, त्याची सुरुवात प्रार्थनेने होते आणि, खेळ संपल्यावर, सकाळी नट आणि प्रेक्षक, सगळे देवळात जाण्याने त्याची समाप्ती होते.

हे असे असल्यामुळे, कंवार म्हणतात की, आपल्या देशी पारंपरिक नाटकातील नाच व गाणं याविरुद्ध – ते मुख्य कथानक उलगडण्याच्या वाटेत विक्षेप निर्माण करतात, यासारखे – जे ठरावीक आक्षेप घेतले जातात ते अप्रस्तुत होत. मनोरंजनाविषयी वेगळीच धारणा असलेल्या, माझ्या समाजाहून मूलतः भिन्न असलेल्या समाजांमधील मंडळींकडून होणारी ही शेरेबाजी आहे, असे त्यांनी म्हटले आहे. सर्वसमावेशक धार्मिक चौकटीपासून माणसाच्या आयुष्यातल्या महत्त्वाच्या घडामोडींची अधिकाधिक प्रमाणात जाणता व अजाणता फारकत करीत जाण्याचे इहवादी वळण आधुनिक समाजांमध्ये आढळते. धर्माच्या प्रभावाच्या क्षेत्राचा संकोच होताना, आणि धर्मकार्य हा एक स्वतंत्र व्यवसाय बनताना दिसत आहे. समाजाने प्रमाणित केलेल्या काही जागी धार्मिक गोष्टी चालतात. कला, नृत्य, नाटक, गाणं या गोष्टी एकमेकांपासून विभक्त होऊन बाहेरच्या समाजजीवनात नांदू लागतात. आज लंडनमधील माणूस, नृत्य, संगीत, नाटक व धर्मकार्य या प्रत्येक गोष्टीसाठी वेगवेगळ्या ठिकाणी जातो. कंवार म्हणतात, माझ्या खेड्यातला माणूस या सर्व गोष्टी एकवटून अनुभवतो; त्या एकाच वेळी व जागी मिळाव्यात अशी त्याची अपेक्षा असते. हा मुद्दा सोपा करून मांडावयाचा तर, असे म्हणून कंवार लिहितात, "माझ्या खेड्यात इब्सेन असंभव आहे; आणि, पुढे जाऊन म्हणतो की, तो असंभवच राहिला पाहिजे."

लोकनाट्य मनोरंजन करीत नाही असे नाही. पण ते आणखी काय साधते यावर कंवार भर देतात. माणसांचे एरवीचे दैनंदिन जीवन सामाजिक-सांस्कृतिक विधिनिषेधांच्या काचणाऱ्या चौकटीत चालत असल्याने ते एक उणेपणासहितचे जगणे असते. प्रेक्षकाच्या भूमिकेतून लोकनाट्य जेव्हा ही माणसे जगतात तेव्हा हे न्यून ते पुरते करून घेतात; त्या उण्या-अधुऱ्या, काचणाऱ्या स्थितीचे जोखड फेकून देऊन परिपूर्ण जीवनानुभव घेतात. या अर्थाने, लोकनाट्यातले मनोरंजन उण्याची महत्त्वपूर्णरीत्या भरपाई करणारे असते. एरवी सोसाव्या लागणाऱ्या काचातून मोकळीक आणि उण्याच्या भरपाईमधून लाभणारी परिपूर्णता. ज्या धार्मिक चौकटीत या गोष्टी घडतात त्या चौकटीला जी अधिमान्यता असते तिने त्यांचे आतले नि बाहेरचे, स्थूल व सूक्ष्म जीवन बांधलेले असते. हे सांगून कंवार म्हणतात, आधुनिक नागर माणूस जेव्हा वस्त्रे उतरविणारा नाच असलेला कार्यक्रम पाहून स्वतःचे रंजन करावयास जातो तेव्हा तो त्याच्या एरवीच्या आयुष्यापासून पळ काढीत असतो. वयलाटाच्या खेळात द्रौपदीवस्त्रहरणाच्या प्रसंगात प्रेक्षक म्हणून खेड्यातली पारंपारिक मनोधारणा बाळगणारी व्यक्ती सहभागी होते तेव्हा ती एरवीच्या आयुष्यात दडपून टाकाव्या लागणाऱ्या ऊर्मी, वासना-विकार, भावभावना यांचा उन्मुक्त अनुभव घेत स्वतःच्या व्यक्तित्वाला परिपूर्ण स्वरूपात अभिव्यक्त होत असलेले अनुभवीत असते.

लोकनाट्याला उद्याच्या जगात स्थान राहणार आहे का, या प्रश्नाचे टिपणाच्या अखेरीस कंवार उत्तर देतात. 'स्टार वॉर्स'च्या नि संगणकांच्या जमान्यात लोकनाट्याची वैधता काय? कोणत्याही एका काळी लोकनाट्याचे जे प्रेक्षक त्यात सहभागी असतात त्यांच्या गरजांची पूर्ती करण्याची क्षमता लोकनाट्यात नेहमीच असते, जशी भाषेत असते, असे म्हणून कंवार म्हणतात, "सहभागी असलेल्या प्रेक्षकांची गरज त्याद्वारा पूर्ण होत राहील तोवर लोकनाट्य राहील. जर परिवर्तन इतिहासाच्या वाटचालीच्या स्वाभाविक संथपणे होईल तर भविष्यकाळातही लोकनाट्य टिकून राहील. जर उत्पाताच्या स्वरूपात परिवर्तन घडून आले तर नाही टिकणार. पण मग त्यात सहभागी होणारे प्रेक्षकही तर नसतील ना."

**



पाटलाची बंदूक – 'ढम ढम ढेव' – पाटलाचे चार सेवक रंगमंचावर समारंभपूर्वक वाहून आणतात. सूत्रधार पाटलाला बंदुकीविषयी छेडतो. पाटील मोठ्या प्रौढीने तिचे महत्त्व सांगतो.

(सौजन्य : सीगल बुक्स, कलकत्ता)

अनुक्रमणिका

जोकुमारस्वामी

लोकजीवनाशी अस्सल नाते सांगणारे नाटक

विश्वनाथ शिंदे

डॉ. चंद्रशेखर कंबार हे कन्नड भाषेतील प्रसिद्ध कवी आणि प्रयोगशील नाटककार आहेत. कन्नड भाषेत चौदा नाटके, पाच काव्यसंग्रह आणि तीन कादंबऱ्या त्यांच्या नावावर आहेत. शिवाय लोकसाहित्यविषयक दहा संशोधनपर ग्रंथही त्यांनी लिहिले आहेत. 'जोकुमारस्वामी' हे त्यांचे नाटक अतिशय लोकप्रिय असून भारतीय रंगभूमीवर या नाटकाने आपला ठसा उमटविलेला आहे. इंग्रजी, हिंदी, आणि अन्य प्रादेशिक भाषांमध्ये या नाटकाची भाषांतरे-रूपांतरे झालेली आहेत. मराठीत उमा कुलकर्णी, अरुणकुमार इंगळे, निशिकांत ठकार यांनी या नाटकाची भाषांतरे केलेली आहेत.[१] अशा या वहुचर्चित महत्त्वपूर्ण नाटकाचा अभ्यास येथे मांडवयाचा आहे. हा अभ्यास मांडताना उमा कुलकर्णी यांचे हस्तलिखित प्रमाण मानले आहे.

जोकुमारस्वामी हे दक्षिणेकडे प्राचीन काळापासून प्रतिष्ठा पावलेले लोकदैवत असून आजही त्याची पुजा-आराधना प्रचलित आहे. मराठीत या दैवतासंबंधी फारशी माहिती उपलब्ध नसल्याने महाराष्ट्रीयांना या दैवताचा म्हणावा तितका परिचय नाही. 'जोकुमारस्वामी' हे नाटक या दैवताच्या चरित्रात्मक माहितीवर आधारलेले असून नाटकात जोकुमारस्वामीच्या मिथ्यांचा वापर केला आहे. त्यामुळे या नाटकाचे नीट आकलन होण्यासाठी लोकजीवनात प्रचलित असणाऱ्या या दैवतासंबंधीच्या दैवतकथा, कथागीते, स्फुटगीते, समजुती, आराधनेच्या परंपरा अशा अनेक प्रकारच्या सामग्रीचा धांडोळा घेणे अपरिहार्य ठरते.

गेल्या काही दिवसांपासून मी जोकुमारस्वामी या लोक-दैवताचा अभ्यास करीत आहे. मराठी आणि कन्नड भाषेतील लोककथा, लोकगीते, लोकधारणा इत्यादी गोष्टींचे संकलन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. उपलब्ध माहिती या नाटकाच्या आकलनासाठी उपयोगी पडेल असे मला वाटते. म्हणून जोकुमारस्वामी या दैवताचे स्वरूप व परंपरा आणि चंद्रशेखर कंबार यांचे प्रस्तुत विषयावरील नाटक यांचा एकत्रित अभ्यास मांडण्याचा येथे प्रयत्न केला आहे.

जोकुमारस्वामी या लोकदैवताचे स्वरूप

जोकुमारस्वामी हे प्राचीन काळापासून लोकजीवनात प्रतिष्ठा पावलेले आणि पुजाविषय झालेले लोकदैवत असून त्याचे रूप अद्‌भुत आणि आश्चर्यकारक आहे. महाराष्ट्र-कर्नाटकाच्या सीमाभागात आणि उत्तर कर्नाटकातील विदर, विजापूर, गुलवर्गा, धारवाड, वेळगाव, शिमोगा जिल्ह्यांतील शिकारी तालुक्यांच्या आसपास तसेच वैलहोंगालच्या परिसरात जोकुमारपुजेची प्रथा रूढ असून अत्यंत श्रद्धापूर्वक जोकुमारस्वामीची पुजा केली जाते. गणेश, कार्तिकस्वामी, सुब्रमण्यम आणि मुरगन या दैवतांशी त्याचे आश्चर्यकारक साधर्म्य आहे. गणपती हा मुळातला जोकुमारच आहे अशीही एक समजूत आहे.

जोकुमार हा शंकराचा मुलगा. तो अंगाने गणपतीपेक्षा कृश होता. खेळताना तो हमखास चिडे. एके दिवशी तो नदीवर अंघोळीसाठी गेला असता त्याला तेथे एक तरुण धोबीण दिसली. तो तिच्यावर मोहित झाला. तिचा हात धरून तिच्याशी लगट करण्याचा त्याने प्रयत्न केला. जवळच उभ्या असणाऱ्या धोबिणीच्या नवऱ्याने ते पाहिले. संतापून त्याने डोके ठेचून जोकुमाराला ठार मारले. अशी माहिती *भारतीय संस्कृति कोशात* आहे.[२] धोब्याप्रमाणेच कुंभार जातीचे लोकही त्याला आपला आदिदेव मानतात. जोकुमाराच्या 'मृण्मय' मूर्तीची प्रतिष्ठापना कुंभार समाजाचे लोक आपल्या घरी करतात. मात्र गणपती आणि जोकुमार यांची दृष्टादृष्ट होऊ नये अशी ते काळजी घेतात. जोकुमाराच्या मूर्तीचे नदीवर नेऊन विसर्जन

---

१. जोकुमारस्वामी या कन्नड नाटकाची इतर भाषांत भाषांतरे, रूपांतरे झालेली आहेत त्याचा तपशिल पुढीलप्रमाणे ....
अ) राजीव तारानाथ, *जोकुमारस्वामी* (इंग्रजी), सिगल वुक्स, कलकत्ता, १९८९. व) वसंत देव, *तोता वोले* (हिंदी), विद्या प्रकाशन मंदिर, नवी दिल्ली, १९८५. क) उमा कुलकर्णी, *जोकुमारस्वामी* (मराठी), ड) अरुणकुमार इंगळे, *जोकुमारस्वामी* (मराठी), इ) निशिकांत ठकार, *पंचरंगी पोपटाचा तमाशा* (मराठी). तीनही मराठी भाषांतरे अप्रकाशित.

२. महादेवशास्त्री जोशी, *भारतीय संस्कृति कोश* खंड ३ रा, संस्कृतिकोश मंडळ, पुणे, पृ. ६७१.

अनुक्रमणिका

केले जाते. विसर्जन करताना मुसळाने डोके ठेचून त्याला ठार मारले जाते. त्याच्या मृत्यूचे सुतक कुंभार, कोळी, धोबी, जैन, लिंगायत समाजाच्या लोकांना लागते.[३] हा नक्की कोणता देव असावा हे कळत नाही. तो एखादा यक्षकुमार किंवा मदन असावा असा समज प्रचलित आहे.[४] अशीही नोंद *संस्कृति कोशात* आहे. येलियगौरी म्हणजे ज्येष्ठागौरीचा तो मुलगा असल्याची माहिती मिळते.[५] स्वर्गातील सप्तऋषींचा शिष्य जक्क आणि पृथ्वीवरील एक मातृदेवता मारी याचा जोकुमार हा मुलगा असून तो अल्पायुषी – म्हणजे त्याचे आयुष्य केवळ सात दिवसांचे – होता; महार जातीच्या लोकांनी मुसळाने डोके ठेचून त्याला ठार मारले, अशीही एक लोककथा मला मिळाली आहे. तो अळकव्वा-वळकव्वा[६] या सातीआसरांपैकी एका मातृदेवतेचा मुलगा होता, अशीही माहिती एका स्त्रीने मला सांगितली.

जोकुमारस्वामीची मूर्ती

जोकुमाराची मूर्ती मातीची असते. कुंभार लोक ती तयार करतात. फूटभर उंचीची ही मूर्ती नग्न अवस्थेत मांडी घालून बसलेल्या स्थितीत असते. एक हात आशीर्वचनपर असतो; तर दुसऱ्या हातात मुळ्यासारख्या आकाराचे शस्त्र असते. त्याच्या शरीराच्या आकारमानाने त्याचे लिंग नजरेत भरेल इतके उन्नत केलेले असते. त्याचा चेहरा पसरट, डोळे मोठे आणि वटवटीत असतात. डोक्यावर किरीट, कपाळावर विभुतीचे पट्टे आणि कुंकुमतिलक असते. मोठ्या मिशा आणि मोठे पुरुषइंद्रिय असते. असे त्याचे वर्णन कन्नड लोकगीतात आहे. कुंभार ही मूर्ती वनवितात; आणि कोळ्याच्या स्त्रिया ती मूर्ती कुंभाराकडून घेऊन जातात. महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे यांनी शिश्नदेवासंबंधी माहिती सांगितली आहे, ते लिहितात, "आर्यांनी शिव या देवाचा स्वीकार करण्यापूर्वी हा आर्येतरांचा देव होता व ह्याचा आर्य लोक तिटकारा करीत असा पुरावा वेदात आहे. शिश्नदेव म्हणजे ज्या निषाद आदिकरून लोकांचा देव होता, त्यांचा इंद्राने पराभव करून त्यांची मोठमोठी शहरे लुटून संपत्ती आणली, अशी इंद्राची स्तुती केलेली वेदांत आढळते. (ऋक्, मंडळ ७, स्तोत्र २९-५) ह्यावरून हे लोक केवळ जंगली नसून ते आर्यांपेक्षा अधिक मातबर संस्कृतीचे आणि संपत्तिपूर्ण शहरांत राहणारे होते असे दिसते. आकाश हा पिता आणि भूमि ही माता आणि ह्या दोघांचा संयोगदर्शक लिंग आणि योनीची पूजा ही अति प्राचीन कालापासून चालत आलेली गोष्ट आहे. गेल्या ५/६ वर्षांत सिंध आणि पंजावात जे सरकारी संशोधन खात्याने सुमारे ५००० वर्षांपूर्वीच्या सुमोरिअन् ऊर्फ सुमेरू लोकांच्या वैभवशाली संस्कृतीचे अवशेष उकरून काढले आहेत, त्यातील शिश्नाच्या आकृति हुबेहूब प्रदर्शनासाठी ठेविल्या आहेत."[७] हा उल्लेख जोकुमारस्वामीच्या मूर्तीकडे अंगुलिनिर्देश करणारा आहे.

जोकुमार हा पाऊस पाडणारा, दह्यादुधाची, धनधान्याची समृद्धी करणारा, पानाफुलांचा आणि सुफलीकरणाचा देव (Fertility God) आहे. जोकुमाराच्या मूर्तीमधून, त्याचे मोठे व उद्दीपित लिंग या सृजनशक्तीच्या प्रतिकातून सुफली-करणाची वैशिष्ट्ये प्रकट होतात.

जोकुमारस्वामीचा पुजाविधी

लोकमानसात देवदेवतांसंबंधीच्या श्रद्धा अतिशय दृढ असतात. ग्रामजीवनात त्या देवतांची पुजा, आराधना, उत्सव ठरावीक दिवशी आणि ठरावीक तिथींना केला जातो. कुलदैवताचा उत्सव कुलाचार म्हणून कौटुंबिक पातळीवर आणि ग्रामदेवतांचा उत्सव ग्रामोत्सवाच्या, जत्रेच्या स्वरूपात साजरा केला जातो. दरवर्षी असा विधी नियमितपणे पाळला जातो. अशा प्रथा वर्षानुवर्षे अखंडपणे सुरू आहेत. उत्सवप्रसंगी धोबी, सुतार, कुंभार, लोहार, महार अशा जातींतील लोकांना विशेष मान आणि अधिकार दिलेला असतो. जोकुमारस्वामी ह्या दैवताची

---

३. रेखा पाटील व वाळाबाई चौगुले, रा. कवनूर, ता. इचलकरंजी, जि. कोल्हापूर यांनी ही माहिती सांगितली.

४. महादेवशास्त्री जोशी, उनि, पृ. ६७२.

५. कन्नड शब्द येलिय याचा अर्थ थोरली, ज्येष्ठ; येलियगौरी म्हणजे ज्येष्ठागौरी, ही लक्ष्मीची थोरली वहीण, पण अपशकुनी, अशुभ मानली जाते.

६. अळकव्वा-वळकव्वा ह्या सातीआसरांपैकी एक मातृदेवता. गावच्या वेशीवर दोन्ही बाजूस कमरेइतक्या उंचीचे दोन दगड पुरलेले असतात. गायी-म्हशी व्याल्यानंतर त्याचे पहिले दूध यांना वाहतात. त्यामुळे गायी-म्हशीचे दूध वाढते अशी समजूत आहे.

७. मा.प. मंगुडकर (संपा.), *शिंदे लेखसंग्रह*, ठोकळ प्रकाशन, पुणे, १९६३, पृ. १४.

आराधना कौटुंबिक पातळीवरून आणि ग्रामपातळीवरून अशा दोन्ही पातळींवर चालते. कर्नाटकातील वैलहोंगाल गावाच्या आसपास चौकाचौकात पुरुषलिंगाच्या प्रतिकृतीची प्रतिष्ठापना करून आठ दिवस जोकुमारस्वामीचा उत्सव पाळला जातो अशी माहिती मला रा.चिं. ढेरे यांनी सांगितली.[८]

जोकुमाराची मूर्ती कुंभारांनी तयार करावयाची आणि त्याची पुजा-आराधना कोळी जातीच्या स्त्रियांनी करावयाची, अशी प्रथा वर्षानुवर्षे चालत आलेली आहे. कोळ्याच्या स्त्रिया फोकाने विणलेल्या आणि शेणाने सारवलेल्या डालीत लिंबाचा पाला अंथरून त्यावर एक रिकामे मडके पालथे घालून त्यावर जोकुमाराची मूर्ती वसवतात. आणि ती टोपली डोक्यावर घेऊन दारोदार भटकतात. आधी गावच्या पाटलाच्या घरी, त्यानंतर गावातील इतरांच्या घरी जोकुमार पुजला जातो. यजमानाच्या दारापुढे गेल्यावर कोळ्याच्या स्त्रिया 'जोकुमार आला ग बायानोऽऽऽ' अशी हाळी मारतात. आणि जोकुमारस्वामीच्या स्तुतिपर गाणी गातात. यजमान स्त्रिया दारावर आलेल्या जोकुमाराची भक्तिभावनेने पुजा करतात. हळदीकुंकू वाहतात आणि जोकुमाराच्या तोंडाला आणि लिंगाला लोणी लावतात. मीठ, मिरच्या, धान्य, कपडे अशाप्रकारच्या वस्तू दान देतात. जोकुमार हा शकून सांगणारा देव आहे अशी समजूत आहे. जोकुमाराची टोपली उचलून स्त्रिया शकून बघतात. टोपली हलकी लागली की इच्छा पुरी होते आणि टोपली जड झाली तर अशुभ मानले जाते. जोकुमार हा वांझ स्त्रियांना पुत्र देणारा आणि धनधान्याची समृद्धी करणारा देव आहे अशी धारणा सर्वत्र प्रचलित आहे. काही गावांमध्ये जोकुमाराच्या मृण्मय मूर्तीऐवजी हिरवा भाजीपाला आणि पडवळ असलेली टोपली घेऊन कोळ्याच्या स्त्रिया फिरतात. ही भाजी आणि पडवळ म्हणजेच जोकुमार समजला जातो. पडवळाची भाजी शिजवून नवऱ्याला खाऊ घातली तर नवऱ्याचे प्रेम वाढते आणि वांझ स्त्रिया पुत्रवती होतात अशीही समजूत प्रचलित आहे.

पडवळ म्हणजे 'जोकुमार' मानणे हे जोकुमाराच्या सुफलीकरणाच्या गुणधर्माशी निगडित आहे. पडवळाचा आकार सापासारखा आणि सर्प हे पुरुषलिंगाचे प्रतीक. सर्प वारुळात राहणारा असल्याने भूमीच्या उपजाऊ शक्तीशी त्याचा संबंध जोडण्यात येतो. सिग्मंड फ्रॉईडने सर्पाला लिंगरूप मानले असून तो पुरुषाच्या कामेच्छेचे प्रतिनिधित्व करतो.[९] त्यामुळे जोकुमाराची पडवळस्वरूपात करण्यात येणारी पुजा ही सृजनशक्तीचे प्रतीक मानलेल्या सर्पाची आणि पर्यायाने जोकुमाराच्या सुफलीकरणाच्या प्रतीकाची लिंगपुजा असल्याने त्यात सुसंगतीच असलेली दिसते.

विधिसंबद्ध कथा आणि गीत

ग्रामदैवताच्या उपासना कोणत्या ना कोणत्या विधीविधानांशी निगडित असतात. अशाप्रकारचे विधी मुक्याने करावयाचे नसतात. त्यामुळे भगत विधी करताना संगीत-नृत्य-गीतांमधून त्या त्या देवतांची आराधना करीत असतो. अशाप्रकारच्या आराधनेच्या गीतांमधून त्या दैवतांच्या चरित्रकथा सांगितल्या जातात आणि लोकमानसात त्या दैवतकथा आणि प्राक्कथा रूढ होतात. कोळ्याच्या स्त्रिया घरोघरी जाऊन जोकुमाराची गाणी गातात. भाद्रपद अष्टमीपासून पौर्णिमेपर्यंत जोकुमार खेळवला जातो आणि पौर्णिमेला त्याचे विसर्जन केले जाते. भाद्रपदातील पौर्णिमा 'जोकुमार पौर्णिमा' म्हणून साजरी केली जाते.

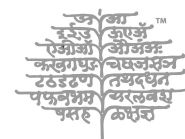
जोकुमार अळकव्वा-वळकव्वा यांचा मुलगा असून त्याचे रूप मदनासारखे आहे, तो कामदेवासारखा सुंदर आहे, तो आकाशात वास्तव्य करणारा यक्षकुमार आहे. ब्राह्मणाच्या मुलीला त्याने पळविल्याचाही उल्लेख कन्नड लोकगीतात आढळतो. येलियगौरी आणि जोकऋषी यांना पुत्र नसल्याने त्यांनी घोर तपश्चर्या केली. त्या तपश्चर्येमुळे शिव प्रसन्न झाले आणि सात दिवसांचे आयुष्य असणारा मुलगा त्यांना झाला. हा मुलगा म्हणजेच जोकुमार. सात दिवसांत तो शहरभर फिरला आणि राज्य केले, अशी माहिती कन्नड लोकगीतातून सापडते.

काशी हाकी, मिशी तिरवी, हुंऊ मुंडिदुं
निली कुदरी हत्ती, तन्न सल्लयवन्न,
विशी मळेवन्न करेयत्ताने

---

८. 'In some villages the village boys get together and make a huge phallus eight to ten feet long, and tip it with lime. At its base, they stick hair gathered from a barber shop. It is believed that barren women become fertile if they sit on this phallus. -- *Rajiv Taranath* "A Note on Jokumarswami" in *Jokumarswami* (Chandrashekhar Kambar), Seagull Books, Calcutta, p. 14.

९. सिग्मंड फ्रॉइड, *कलेक्टिव्ह वर्क्स ऑफ सिग्मंड फ्रॉइड*, भाग १०.





अनुक्रमणिका

म्हणजे पावलं टाकत, मिशांना पीळ देत, कानात सुगंधी फुले अडकवून, निळ्या रंगाच्या घोड्यावर स्वार होऊन आपले उपरणे उडवीत जोकुमार पावसाला बोलावतो. या त्याच्या वर्णनातून हा देव रंगेलवृत्तीचा आणि पाऊसपाणी देणारा असल्याचे दिसते.

स्वर्गातील सप्तऋषींचा जक्क नावाचा एक सेवक होता. एकदा हे सप्तऋषी पृथ्वीलोकाविषयी चर्चा करीत बसले होते. ती चर्चा जक्क ऐकत होता. ऋषी चर्चा करीत होते की, "स्वर्गात केवळ अमृत मिळते. पृथ्वीवर मात्र पंचपक्वान्नं खायला मिळतात. त्यामुळे पृथ्वीवरील लोक लंपट, विषयलोलुप आणि पापी आहेत." त्यांची ही चर्चा ऐकत असलेला जक्क त्यांना म्हणाला, "मला एक वर द्या. मी पृथ्वीतलावर जाऊन ते सुंदर जग पाहून येतो." त्याची विनंती सप्तऋषींनी मान्य केली. पण जाताना त्याला अशी ताकीद दिली की, पृथ्वीतलावर गेल्यावर तेथील पंचपक्वान्ने भक्षण करावयाची नाहीत आणि तेथील सुंदर स्त्रियांवर भुलायचे नाही. त्यांची आज्ञा मान्य करून तो पृथ्वीलोकात आला.

पृथ्वीतलावर आल्यावर येथे मुक्काम कोठे करावा असा विचार करीत असताना त्याला एक मंदिर दिसले. ते मारीदेवीचे मंदिर होते. तेथे त्याने मुक्काम केला. रात्र होताच अमृत प्राशन करून तो गोड आवाजात गाणे गाऊ लागला. ते गाणे मारीदेवीला खूप आवडले. पंचपक्वान्नं करून सोन्याच्या ताटातून तिने जोकुमाराला जेवायला दिले. तेव्हा त्याने मारीकडे पाहिले. तो म्हणाला, "तू गिरिजा, लक्ष्मी की सरस्वती?" ताटातील अन्न पाहून ते खाण्याची इच्छा त्याला झाली. पण सप्तऋषी आपणास ठार मारतील या भीतीने तो गप्प राहिला. पण तोपर्यंत पंचपक्वान्नांचा वास त्याच्या नाकात शिरला होता. त्यामुळे ती पंचपक्वान्ने त्याने खाली. नंतर सोन्याच्या कळशीतून मारीने त्याला पाणी दिले तेव्हा मारीने त्याला पाहिले. हा विष्णू, शिव की ब्रह्म, असे तिला वाटले. जक्क आणि मारी यांच्यापासून मुलगा जन्मला तो म्हणजे जोकुमार.

तो आपल्या बापाचा शोध घेण्यासाठी बाहेर पडला असता, त्याला नदीवर एक तरुण सुंदर धोबीण दिसली. तिचे नाव सुकर्णिका असे होते. सुकर्णिकेस पाहून जोकुमार तिच्यावर मोहित झाला. तो तिच्याशी लगट करू लागला. ते पाहून सुकर्णिकेच्या बापाने जोकुमाराला ठार मारून धोब्याच्या दगडाखाली लपविले. अशी कथा सांगितली जाते.

*संस्कृति कोशा*तील कथा आणि ही कथा जवळजवळ सारखीच आहे. जोकुमार हा कुणी शूद्र दैवत असावा, असे या दोन्ही कथांवरून दिसते. पौर्णिमेदिवशी जोकुमाराचे विसर्जन करताना जी प्रथा आढळते ती वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूपाची आहे.

जोकुमारस्वामीची मूर्ती मिरवणुकीने नदीवर नेली जाते. तेथे गेल्यावर ती मूर्ती मध्यभागी ठेवून साऱ्या जोगतिणी त्याच्याभोवती फेर धरून गाणी गातात. त्यावेळी जवळच रोवून ठेवलेल्या एका बोरकाठीला (बोरीच्या फंदाला) एका जोगतिणीचा पदर अडकवला जातो आणि जोकुमाराने जोगतिणीचा पदर ओढला, असा आळ घेऊन मुसळाने जोकुमाराचे डोके ठेचून त्याला ठार मारले जाते, आणि नंतर नदीत नेऊन त्याचे विसर्जन केले जाते.

जोकुमारासंबंधीच्या या साऱ्या दंतकथा किंवा लोककथा पाहिल्यावर असे म्हणता येते की, लोकजीवनात प्रतिष्ठा पावलेल्या पौरुषवान वीर पुरुषाच्या खच्चीकरणाचा इतिहास या कथांमध्ये लपलेला आहे. 'पुराणकथेत किंवा मिथ्यांमध्ये दोन परस्परविरोधी प्रवाह आढळून येतात. एक प्रवाह सुसंगत विचारांचा व संभाव्य जाणिवांचा असतो, तर दुसरा प्रवाह असंभाव्य, अतर्क्य गोष्टींचा असतो.'[१०] तसेच, भूतकाळातील, वर्तमानकाळातील अनेक घटना, वीर संस्था यासंबंधीच्या कथा समूहाच्या विचारविश्वाचे अंग असतात. समूहामध्ये प्रचलित पौराणिक कल्पना आणि कथा या कल्पनात्मक स्पष्टीकरणे असतात. त्या समाजाची गरज म्हणून निर्माण होतात, त्या समाजजीवनाला स्थिरता देतात आणि संस्कृतीचे एक अंग बनून एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीपर्यंत स्थानांतरित होतात. यावरून हे स्पष्ट होते की, लोककथांना केव्हातरी वास्तवाचा आधार असतो.[११]

प्राचीन काळापासून माणसांनी घेतलेला अनुभव लोककथा अगर प्राक्कथांमधून चित्रित होतो. हे अनुभव कल्पनेने (इमॅजिनेशन) जाणलेले असतात. सृष्टीतील सर्व गोष्टी या सचेतन, शक्तिमान व क्रियाशील असतात; प्रतीके असतात, अशी धारणा आढळते. तर्कनिष्ठ बुद्धीला अतर्क्य व अगम्य

१०. दुर्गा भागवत, *लोकसाहित्याची रूपरेखा*, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, मुंबई , १९५६, पृ. २९-३०.
११. प्रभाकर मांडे, *लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह*, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे, १९७५, पृ. १२५.

वाटतात असे संबंध, परिणाम या कथांमध्ये आढळतात. कालौघात अशा कथांची सरमिसळ होते, किंवा कथेवर पुटे चढत जातात. यामधून त्यांचे आशय-आकार जास्तच जटिल व गूढ बनत जातात. लोकमानसात स्थिरावलेल्या अशा कथांना मिथ्सचे स्वरूप प्राप्त होते. चंद्रशेखर कंबारांनी जोकुमाराच्या मिथ्सचा, त्याच्यासंबंधी समाजात प्रचलित असणाऱ्या धारणा-कल्पनांचा आधार घेऊन 'जोकुमारस्वामी' या नाटकाची उभारणी केली आहे. आता प्रत्यक्ष नाटकामध्ये या मिथ्सचा वापर नाटककाराने कशाप्रकारे केला आहे याचा विचार करू.

– २ –

दैवतकथा अगर पुराणकथांच्या आधाराने मराठीत विपुल नाट्यनिर्मिती झाली आहे. पण लोकजीवनाचा एक अविभाज्य अंग बनून राहिलेल्या लोककथा आणि पुराणकथांच्या आधाराने आधुनिक जीवनाचे चित्रण करणारी नाट्यनिर्मिती मात्र फारशी झालेली दिसत नाही. शेक्सपिअर, मोलियर, इब्सेन इत्यादी पाश्चात्त्य नाटककारांचा प्रभाव बराच काळ मराठी रंगभूमीवर दिसतो. वा.ल. कुलकर्णी यांनी यासंदर्भात व्यक्त केलेले मत प्रसिद्ध आहे. "तिने (मराठी रंगभूमीने) एक हात संस्कृतचा धरला होता व दुसरा हात इंग्रजीचा धरला होता. तिचे दोन्ही हात प्रारंभीच अडकले गेल्यामुळे वर उल्लेखिलेल्या (लोककलांची) खऱ्याखुऱ्या अस्सल मराठी रंगभूमीचा हात धरायला तिच्याजवळ हातच उरला नव्हता. पुढे थोड्याच वेळात तिने धरलेला संस्कृत रंगभूमीचा हातही सुटला व ती केवळ इंग्रजीच्या मदतीने वाटचाल करू लागली. परंतु संस्कृतचा हात सुटल्यावर देखील तिने कधीच मराठीने स्वतःसाठी निर्माण केलेल्या रंगभूमीकडे वळूनही पाहिले नाही."[१२] वा.ल. कुलकर्णी यांनी मराठी रंगभूमीवरील पाश्चात्त्य प्रभावाविषयी व्यक्त केलेली खंत अत्यंत योग्य आहे. देशी रंगभूमीच्या सामर्थ्याचा आणि तिच्यातील नाट्याभिव्यक्तीच्या वैशिष्ट्यांचा वापर मराठीतील नाटककारांनी केलेला दिसत नाही.

स्वातंत्र्योत्तर काळातही वेगळ्या प्रकारे मराठी रंगभूमीवर पाश्चात्त्यांचा प्रभाव जाणवतोच. इ.स. १९२०-२५ दरम्यान जर्मन नाटककार बर्टोल्ड ब्रेश्ट याने तेथील प्रयोगरूप लोककलांचा अवलंब करून नाटके लिहिली. आपल्या नाटकांमधून एपिक थिएटरची त्याने मांडणी केली होती. ब्रेश्टचीन एपिक थिएटरचे अनुकरण जागतिक रंगभूमीने केले. त्याचा एक भाग म्हणून मराठीतही ब्रेश्टची नाटके रूपांतरित झाली आणि त्यांचे प्रयोगही झाले. पण भारतीय संस्कृतीशी या नाटकांचा सांधा जोडून घेताना ब्रेश्टच्या मूळ हेतूचाच रूपांतरकारांनी विपर्यास केला. असे असूनही प्रयोगाच्या पातळीवर ही नाटके यशस्वी झाली आणि लोकप्रियही झाली. या गोष्टीचा फार चांगला परिणाम मराठी रंगभूमीवर झाला. कारण त्यामुळे मराठी रंगभूमीला देशी परंपरेचे भान आले असे अभ्यासकांचे मत आहे असे पुढील विवेचनावरून दिसते. "ब्रेश्टमुळे का होईना, एतद्देशीय लोककलांचा मागोवा घ्यावासा वाटतो आहे हे चांगले लक्षण आहे. कलांच्या विकासात लोक आणि नागर रंगभूमीचा सांधा जुळवण्याचे प्रयत्न गेल्या काही वर्षांत सुरू झाले आहेत. प्रामुख्याने *घाशीराम कोतवाल* या नाटकापासून."[१३] १९७२ साली मराठी रंगभूमीवर आलेल्या विजय तेंडुलकरांच्या *घाशीराम कोतवाल* या नाटकाचे कौतुक वा.ल. कुलकर्णी यांनीही केले आहे. *घाशीराम कोतवाल* या नाटकाचा प्रयोग पाहताना रंगमंचावर आपले स्वप्न समूर्त झाल्याचा आनंद त्यांनी व्यक्त केला आहे. "*घाशीराम कोतवाल*चे नाट्यरूप, त्याचा फॉर्म हे त्याचे विशेष लक्षणीय अंग आहे. हे नाट्यरूप अर्वाचीन मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात अपूर्व आहे. अस्सल मराठी नाट्यरूपांमध्ये नाट्याविष्काराचे कमालीचे सामर्थ्य होते. तमाशा, गवळण, लळीत, दशावतार, भारुड, कीर्तन, स्त्रियांची गाणी अशा कितीतरी रूपांनी मराठी समाज आपली नाट्यनिर्मिती साधीत होता. ह्या अस्सल मराठी नाट्यरूपांमधले सामर्थ्य ओळखून त्यांचा रंगभूमीसाठी कसा उपयोग करून घेता येईल याचा विचार होणे अगत्याचे होते. विजय तेंडुलकरांच्या *घाशीराम कोतवाल*च्या रूपाने तो झाला असे म्हणायला हरकत नाही."[१४] वरील अभ्यासकांनी *घाशीराम कोतवाल* या नाटकाचे जे कौतुक केले आहे ते त्याच्या प्रयोगरूपाचे, त्यातील लोककलाप्रकारांच्या आविष्काराचे. याच कारणासाठी ब्रेश्टच्या मराठी रूपांतराचेही कौतुक करण्यात आले होते ही गोष्ट मुद्दाम ध्यानात घ्यायला हवी. कारण

१२. वा.ल. कुलकर्णी (संपा.), *समीक्षा : मराठी नाटक आणि रंगभूमी*, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९६३, पृ. ३-४.
१३. तारा भवाळकर, 'हयवदन : लोकरंगकला आणि नागररंगभूमी' (संपा.) प्रभाकर मांडे, सविता प्रकाशन, औरंगाबाद, १९८९, पृ. २५.
१४. वा.ल. कुलकर्णी, 'घाशीराम कोतवाल', *सत्यकथा*, जानेवारी, १९७४, पृ. ९.

नाटकाच्या आविष्काररूपांचे किंवा आकृतिबंधाचे जे कौतुक रसिकांनी आणि समीक्षकांनी केले त्याच गोष्टीकडे मराठीतील रंगकर्मींनी अधिक लक्ष दिले. त्याचा परिणाम म्हणून अशा नाटकांचे अमाप पीक येऊ लागले. मुंबईच्या इंडियन नॅशनल थिएटर अकादमीने लोकशैलीतील अनेक नाटके रंगभूमीवर आणली. पण खेड्यात सादर होणारे लोककलाप्रकार नीटनेटक्या स्वरूपात लोककलावंताऐवजी नटांनी नागर रंगभूमीवर सादर केले यापेक्षा अधिक काही यातून निष्पन्न झालेले दिसत नाही. खऱ्या अर्थाने ज्याला देशी म्हणता येईल असे नाटक या वरील साऱ्या प्रयत्नांतून निर्माण झालेले दिसत नाही. मराठी रंगभूमीला देशी परंपरेचे भान आले या म्हणण्यात फारसे तथ्य नाही हे मराठी रंगभूमीचे आजचे स्वरूप पाहिल्यावर स्पष्टपणे जाणवते. मराठीमध्ये 'गाढवाचे लग्न' हे एकमेव देशी परंपरेच्या अधिक जवळ जाणारे नाटक आहे. चंद्रशेखर कंवार यांचे कन्नड भाषेतील 'जोकुमारस्वामी' हे नाटक यादृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचे ठरेल असे नाटक आहे.

नाटकाचे आशयसूत्र

स्त्री-पुरुषांतील कामप्रेरणांचा शोध घेणे हे या नाटकाचे मध्यवर्ती सूत्र असून, निर्मितिक्षम वसण्णा आणि निर्मितिहीन पाटील यांच्या संघर्षातून नाटककाराने त्याचा शोध घेतला आहे. त्यासाठी आशयाची मांडणी करताना वीर्यवान, पौरुषसंपन्न लोकदेव जोकुमारस्वामीच्या मिथचा वापर लेखकाने केला आहे.

नाटकाचे स्वरूप

'जोकुमारस्वामी' हे नाटक कर्नाटकात अतिशय लोकप्रिय असणाऱ्या यक्षगान वयलाटा या लोकनाट्यशैलीत लिहिले असून वयलाटा या लोकनाट्यशैलीचा अत्यंत समर्थ आविष्कार नाटकात झाला आहे. गणपतीनमनाने वयलाटा या लोकनाट्याचा प्रारंभ होत असला तरी येथे गणपतीऐवजी जोकुमार या लोक-दैवताची आराधना नाटकाच्या आरंभी केली आहे – जी नाटकाच्या पुढील आशयाशी संबंधित आहे. पूर्वरंग आणि उत्तररंग अशा दोन भागांत नाटकाची रचना केली असून पूर्वरंगात सूत्रधार, मेळ,[१५] आणि शारी अशी पात्रे आहेत. संवादाबरोबरच दीर्घनिवेदन, नमनाचे पद, आरती, लावणी-सदृश्य रचना, मुजरा अशा रचना पूर्वरंगात आहेत. या साऱ्या घटकांतून जोकुमार या लोकदैवताची चरित्रपर माहिती आपणास कळते. नर्म औपरोधिक विनोदाच्या उत्तम आविष्कारामुळे पूर्वरंगात लोकनाट्यात असणारे विमुक्तपणाचे वैशिष्ट्यही आविष्कृत झाले आहे. कथानकाच्या दृष्टीने नाटकाच्या पूर्व-रंगात आणि उत्तररंगात एक परस्परसंबंध आढळतो.[१६] पूर्व-रंगात अर्धवट राहिलेला कथेचा धागा नाटकाच्या उत्तररंगात पूर्ण होतो.

प्रस्तुत नाटकाची कथा कुठल्याही खेड्यात घडेल अशी आहे. जुलमीवृत्तीचा पाटील आणि त्याच्या विरोधात उभा राहू इच्छिणारा वसण्णा यांच्यातील संघर्षाची ही कथा आहे. पण हा संघर्ष केवळ इतका वरवरचा नाही. पौरुषवान, वीर्यवान, वसण्णा आणि नपुंसक पाटील (Potency and impotency) यांच्यातील तो संघर्ष आहे. सत्ता-मत्ता-प्रतिष्ठावान पाटील आणि तळच्या, वंचित थरातील वसण्णा यांच्यातील संघर्षाला आर्थिक, राजकीय व सामाजिक परिमाणे पण आहेत. या अर्थाने वर्गीय-वर्णीय संघर्ष हा या नाटकाचा पूरक भाग आहे. जो प्रत्यक्ष कसतो त्याची मालकी जमिनीवर प्रस्थापित झाली पाहिजे, या तत्त्वाचा नाट्यरूप आविष्कार म्हणून या नाटकाचे स्वागत कर्नाटकातील डाव्या मंडळींनी केले. पण नाटकाचा हाच एक विषय मानणे यात गफलत आहे अशी टीका कन्नड साहित्यसमीक्षक डी. आर. नागराज यांनी केली आहे.[१७]

---

१५. मेळ म्हणजे गायकवृंद. यक्षगान या कर्नाटकातील लोकनाट्याचे वयलाटा, सण्णाटा, दोड्डआटा असे प्रकार आहेत. वयलाटामध्ये एक गायकवृंदाचा मेळ असतो. जाड मोठे लोखंडी टाळ, मृदुंग किंवा तबला आणि वाजाची पेटी अशी वाद्ये ते वाजवतात. पात्रांचे संवाद ठरलेले नसल्याने मेळ पद्यातून गाणी गातात आणि पात्रे त्यानुरोधाने संवाद म्हणतात. यामधील एक गायक पात्रपरिचय, सूतोवाच इ. कामं करतो. काम संपताच पुन्हा गायकवृंदात सामील होतो, तो 'मेळ'.

१६. पारंपरिक विधिनाट्यात किंवा लोकनाट्यातील पूर्वरंगात आराध्यदैवताचे केवळ स्मरण करून आशीर्वाद घेतला जातो. उत्तररंगातील कथेशी पूर्वरंगाचा फारसा संबंध असतोच असे नाही.

१७. "His first famous play, *Jokumarswami*, which has been produced in many Indian languages, became popular with the socialists of Karnataka. They thought that it was a play on the theme of 'Land to the tiller.' " – *D.R. Nagaraj* 'Chandrashekhar Kambar -- The playwright of Comic Energy' *The Book Review*, December 1996, Page 31.

पाटलाची निपुत्रिक पत्नी पुत्रप्राप्तीसाठी आसुसलेली असते. जोकुमारस्वामी या दैवताची पुजा केल्यास, व नंतर एक विशिष्ट कृती केल्यास त्याच्या कृपाप्रसादाने पुत्रप्राप्ती होते या श्रद्धेपोटी पाटलाची पत्नी जोकुमारस्वामी पुजते. लोकमानसात खोलवर रुजलेल्या श्रद्धेनुसार जोकुमारस्वामी तिला पावतो खरा, पण तिला गर्भ नपुंसक पाटलाकडून राहत नाही – तसा तो राहूही शकत नाही; तर जोकुमारस्वामी हे ज्या तत्त्वाचे प्रतीक आहे त्या तत्त्वाचे जिवंत मूर्तिमंत रूप म्हणता येईल अशा बसण्णापासून तिला गर्भ राहतो. पारंपरिक जातपात, नीतिकल्पना, धर्मबंधने यांना छेद देणारा हा संबंध पाटील खपवून घेऊ शकत नाही. त्याच वेळी, तो गर्भ आपणापासूनच राहिला आहे ही बतावणी करण्यात त्याचे हितसंबंध गुंतलेले असतात. तो गर्भाचा स्वीकार करतो, पण बसण्णाला गावच्या लोकांकरवी ठार करवितो. लोककथेतील जोकुमारस्वामीच्या वाट्यालाही हा भोग येतो ही गोष्ट आठवावी.

लोककथांना अनेक परिमाणे असतात. एकाहून अधिक स्तरावरून तिची उकल करता येते, करावी लागते. तिचा एकच एक विषय नसतो. ही सर्व वैशिष्ट्ये कंबार यांच्या प्रस्तुत नाटकात आढळतात हे वाचकांच्या ध्यानात येईल.

– ३ –

पाटील आणि गावातील अन्य लोकांच्यामध्ये – विशेषतः तळागाळातील लोकांमध्ये – संघर्ष आहे. कारण पाटलाने गावातील लोकांच्यावर अन्याय आणि अत्याचार केलेले असतात. त्यांच्या जमिनी हडप केलेल्या असतात. पण केवळ भीतीपोटी इतर लोक गप्प असतात. नाटकाच्या प्रारंभी 'मेळ'ने म्हटलेल्या गाण्यातून ते स्पष्ट होते.

येका गावामंदी हाये येक पाटील।
गावातला त्यो लई मोटा पुंड।
बंदुक संगं घेऊन फिरतोय हो ।
प्वाट हो त्याचं गोल-गुंड ।।
दागदागीनं, चांदी, सोनं, नाणं।
गावच्या जमिनींचा ह्योच यजमान।
चंद्रावानी साऱ्या तरण्याताठ्या बाया।
सगळ्या माज्याच म्हन्तोय हो हैवान ।।
त्याची हाय हो येक शिरिमती।
तिला म्हणू या हो पाटलीण।
नार साजिरी-गोजिरी जशी चंद्रावळ।
उडत्या पाखरांवरती भिरभिरतीय तिची नजर।।

या गीतातून पाटलाबद्दल आपणांस बरीच माहिती मिळते. गुऱ्यासारख्या गरिबाची सहा एकर शेती त्याने तीनशे रुपयांच्या कर्जाच्या मोबदल्यात गिळंकृत केलेली असते. बसण्णाच्या बापाचा खून करून त्याची वडिलोपार्जित शेती हडप करण्याचाही त्याचा प्रयत्न सुरू असतो. याशिवाय गावातील अकरा लोकांचा खून करून त्यांची सारी मालमत्ता त्याने ताब्यात घेतलेली असते. एकूण, पाटलाने गावात आपली दहशत निर्माण केलेली असते. गावातील सर्व पुरुषांवर जशी त्याने सत्ता प्रस्थापित केलेली असते, त्याचप्रमाणे गावातील साऱ्या पोरीबाळींवरही त्याची नजर असते. वरकरणी शारीसारख्या अनेक स्त्रियांना, वयात आल्यावर, पाटलानेच उजवलेले असते. गुरुपादाची मुलगी तरुण आणि सुंदर असते. तीदेखील प्राप्त व्हावी म्हणून त्याचा प्रयत्न सुरू असतो. पण वस्तुस्थिती वेगळीच असते. तो नपुंसक असल्याने, प्रत्यक्षात, हा पौरुषत्वाचा देखावा पोकळ असतो. संबंधित बायकांना अंदरकी बात अर्थातच माहीत असते. गावभरची शेती त्याच्या मालकीची असते. पण शेती पिकविण्याची क्षमता त्याच्या अंगी नसते. पाटील नपुंसक असल्याने त्याही दृष्टीने समाधानी नसतो. हे सर्व झाकण्यासाठी गावावर त्याने दहशत निर्माण केलेली असते. सर्जनाची कुवत नसलेला पण बांडगुळाप्रमाणे गावाचे, लोकांचे शोषण करून स्वतःला पोसणारा, अधिकार गाजविणारा पाटील एका बाजूला आणि सर्जनाची शक्ती स्वतःच्या अंगी प्रकट करणारा वीर्यवान पुरुष बसण्णा दुसऱ्या बाजूला. गावातल्या साऱ्या स्त्रिया त्याच्यावर जीव टाकत असतात. त्याची जमीन हडप करून, त्याला आपला लाचार चाकर बनवून बसण्णाला पाटील हतवीर्य करू पाहत असतो. त्यामुळे या दोघांमधील संघर्ष अटीतटीचा आहे.

लग्नाला दहा वर्षे उलटूनही पाटलाला मूल झालेले नाही. ते होऊ शकत नाही हे जाणून, स्वतःमधील कमतरता लपविण्यासाठी तो बायकोशी समागम टाळतो; नीट बोलतही नाही. तिच्यावरही त्याने दहशत बसविलेली असते. मुलाचा विषय काढताच तिला टाळण्याचाच त्याचा प्रयत्न असतो. मूल नसल्याने पाटलीणबाईला कोणते व किती टोमणे सहन करावे लागत असतील याची कल्पना करता येते.

अनुक्रमणिका





पुत्रप्राप्तीसाठी जोकुमाराची पुजा

वांझपणाचे मोठे दुःख पाटलीणीला असते. ती फारच दुःखी आहे. घरात काम करणाऱ्या वस्सीला हे पाटलीणीचे दुःख पाहवत नाही. ती मूल होण्याचा उपाय म्हणून जोकुमाराची पुजा करावयाला सांगते. तेगिनमनी घावरीचा अनुभव सांगते. तिने जोकुमार पुजला आणि नवऱ्याला जोकुमाराची भाजी करून खायला घातली त्यामुळे 'डोस्कं फिरल्यागत तिचा नवरा घावरीमागं धावत सुटला आणि अंडी ठेवल्यागत तिला मुलं झाली.' वस्सीच्या सांगण्याप्रमाणे पाटलीण जोकुमाराची पुजा करण्याचे ठरविते. जोकुमार-पौर्णिमेच्या दिवशी शारीकडे जाऊन तिला विनंती करून आपल्या घरी जोकुमार घेऊन येते. शारी पाटलाचे एक 'प्रेमपात्र'. तिच्याकडे इतरही पुरुष जात असतात. आपली ही गिऱ्हाइके टिकून राहावीत म्हणून तिने पुजण्यासाठी जोकुमार घरी आणलेला असतो. त्या दिवशी सकाळीच नवरा घरावाहेर जाताना, 'संध्याकाळी घरी जेवायला या' म्हणून तिने नवऱ्याला सांगितलेले असते. संध्याकाळी जोकुमाराची भाजी करून नवऱ्याची वाट पाहत बसते.

इकडे त्याच दिवशी पाटील बसण्णाला ठार मारण्याची योजना आखतो. भुताच्या मळ्यावर बसण्णाला बोलावतो, स्वतः शारीच्या घरी बसतो आणि भुताच्या मळ्यावर बसण्णाला मारण्यासाठी मारेकरी धाडतो.

पाटलीण नवऱ्याची वाट पाहत बसलेली असते. तोच पाटलाचा एक नोकर निरोप घेऊन येतो. 'पाटील भुताच्या मळ्यावर झोपायला जाणार आहेत. त्यांनी घोंगडं आणि जेवण मळ्यावर आणायला सांगितलंय.' ती घोंगडं नोकराकडे देऊन त्याला परत पाठवून देते आणि मोठ्या आशेने स्वतः जेवण घेऊन भुताच्या मळ्यावर जाते. आपल्या सत्तेला आव्हान देणाऱ्या बसण्णाचा काटा काढण्यासाठी रचलेल्या डावानुसार, पाटलाच्या भेटीसाठी बसण्णा मळ्यात पोचलेला. बसण्णा पाटलाने पाठविलेल्या मारेकऱ्यांना बेदम मारतो. ते घाबरून घोंगडं आणि बंदूक टाकून पळून जातात. ते पळून गेल्यावर बसण्णा पौर्णिमेच्या चांदण्या रात्री घोंगडं पांघरून भुताच्या मळ्यावर बसलेला असतो.

घोंगडं पांघरून बसलेल्या बसण्णाला आपला नवरा समजून पाटलीण त्याला जोकुमाराची भाजी खाऊ घालते. बसण्णा निमूटपणे जेवतो. एखाद्या स्त्रीने पुरुषाला जोकुमाराची भाजी चारण्यामागे असलेला संकेत त्याला माहीत असतो. जेवण झाल्यावर तो पाटलीणीचा पदर ओढतो. आता पाटलीणीच्या लक्षात येते की, ज्याला आपण जोकुमाराची भाजी चारली तो आपला नवरा नसून बसण्णा आहे. या गोष्टीचा गंभीर परिणाम होईल याची तिला भीती वाटते. पदर ओढणाऱ्या बसण्णावर ती रागावते, त्याला टाकून बोलते. पण बस्सीने सांगितलेलं सारं तिला आठवतं – 'बसन्या हाय बग, त्याच्या घरात हाय बग एक राघू. रंग बी लई दिमाखदार. आंन् पिंजऱ्या भायेर काडला तरी उडत न्हाय बग. त्याच्या खांद्यावर बसून ऱ्हातंय. विठू विठू काय ग्वाड बोलतंय. गावच्या पोरिस्निबी काय भुरळ पडलीय. पान्याला गेल्या की घटकाभर त्याच्यासंगं बोलल्याबिगर येतच नाहीत.' एकीकडे पंचरंगी राघू – म्हणजे खरे तर बसण्णाच, त्याच्या भुरळ पाडणाऱ्या पौरुषाविषयी ऐकून, मर्द व्यक्तिमत्त्वाबद्दल ऐकून पुत्रप्राप्तीसाठी आसुसलेल्या पाटलीणीच्या मनाला पडलेली बसण्णाची मोहिनी आणि दुसरीकडे क्रूर नवरा. अशा द्वंद्वात ती पडते. शेवटी, पंचरंगी पोपटाची तिला मोहिनी पडते आणि ते दोघे खोपीत जातात.

बसण्णा = जोकुमारस्वामी

जोकुमार-पौर्णिमेनंतर बसण्णा दररोज भुताच्या मळ्यावर जाऊन झोपायचा. तीन महिने झाले तरीपण पाटील त्याच्याकडे कधी फिरकला नाही. पाटलीण मात्र त्याला भेटण्यासाठी येत राहिली. तिच्या पोटात बसण्णाचा गर्भ वाढत होता. शेवटी हे पाटलाला समजले. गावातले पाचशे लोक काठीकुऱ्हाडी घेऊन रात्री भुताच्या मळ्यावर येणार असल्याचे सांगायला पाटलीण बसण्णाकडे जाते. कुठेतरी पळून जाण्याची त्याला विनंती करते. पण बसण्णा तिलाच पळून जाण्यास सांगतो. तिच्या पोटात वाढणाऱ्या 'राघू'चा जीव वाचविण्यासाठी जबरदस्तीने तिला घालवतो. तोपर्यंत लोक येतात आणि बसण्णाला ठार मारतात. हा बसण्णा म्हणजेच जोकुमारस्वामी असे नाटकात सूचित केले आहे. अशी या नाटकाची कथा आहे.

सर्जनक्षमता नसलेला पाटील

चंद्रशेखर कंबारांनी बंदूक, गाणारा राघू या प्रतीकांचा नाटकामध्ये वापर केला आहे. त्या प्रतीकांचा उलगडा झाल्यास नाटकाचे कथानक अधिक स्पष्ट होईल. नाटकाच्या प्रारंभी नाटकातील पाटील या प्रमुख पात्रावरोबर चार माणसांच्या खांद्यावर ठेवून प्रेक्षकांमधून मिरवत बंदूक रंगभूमीवर आणली जाते. बंदूक

दहशतीचे, सत्तेचे प्रतीक म्हणून नाटकात वापरली आहे असे आरंभी वाटते. पुढे, ही वंदूक न उडणारी 'फुसकी' असल्याचे कळते. तेव्हा, ती पाटलाच्या दिखाऊ, पोकळ, नपुंसक पौरुषाचे प्रतीकही असल्याचे ध्यानी येते.

स्वामी आमचे द्येव हो। ढमढम याचं नाव हो।।

असा गजर करीत पाटलासह वंदूक रंगभूमीवर आणली जाते तेव्हा सूत्रधार विचारतो, "अरे धीरोत्तमा, भोवतालच्या परिवारासह आलेल्या पुरुषोत्तमा, तुझे नाव काय? सगळं नीट सविस्तर सांग." तेव्हा वंदुकीबद्दल सांगितले जाते, "हे आमचे ढमढम द्येव, लढाईमंदी शिपाई फकस्त मढ्यांवर उडवितात म्हनं. पर आमचं द्येव – अहं! घट्टमट्ट जिता-जागता मानुसच पायजे! आमचं ढमढमस्वामी उडालं तर चिमुटभर राख न्हायती. आमचं ढमढम स्वामी म्हंजी हो येवढालं प्वाट, अख्खा मानूस खाऊन पचवित्यात." वगैरे – या वर्णनावरून पाटील आणि वंदूक हे एकरूप मानलेले स्पष्टपणे दिसते. नाटकात आणखी एका ठिकाणी वंदूक आणि पाटील यांचा एकत्रित उल्लेख आलेला आहे. निंगीचा पाठलाग करीत पाटील धावत असतो. तेव्हा –

गुन्या - ये वायकू, पाटलाची वंदुक कशी वोलती?

निंगी - (खुसखुस हासत) फुस, फुस करती.

येथे निंगी खिजवण्याच्या सुरात वोलताना दिसते. जोकुमारपुजेच्या दिवशी निंगी पाटलाच्या घरी आलेली असते तेव्हा तिचं तारुण्य पाहून पाटील तिच्याकडे आशाळभूत नजरेने पाहतो. निंगी त्याची नजर ओळखते आणि, "घावरतीय कशापायी? तू व्हाग हायेस की अस्वल? पाटलानं नाव विचारलं म्हनून तोंडाला काय पानी न्हाय सुटलं... न दिसाया काय झालं? भायेर येवडा मोठा सुर्व्याचा उजेड हाय अन् शिवानं मला वी दोन डोळं दिल्यात." अशी ती पाटलाला दुरुत्तरे करते. पाटलाच्या पौरुषहीनतेची नीट कल्पना असल्यानेच तिच्यात हे धाडस आले हे स्पष्टपणे दिसते. पाटलाच्या पौरुषहीनत्वाचे चित्रण नाटकातील अन्य काही प्रसंगांतूनही केले आहे. उदाहरणार्थ, नाटकातील एका प्रसंगामध्ये पाटील गुन्याला विचारतो,

पाटील : त्येका खरं सांग, ह्या गावची मान्सं मला मान्त्यात की वसण्याला?

गुन्या : तुमास्नीच जी.

पाटील : आन् घावरत्यात कुनाला?

गुन्या : तुमास्नीच जी.

पाटील : खरं सांग!

गुन्या : गावची पुरुप-मान्सं तुमास्नी घावरत्यात जी, आन् वाया वसण्याला.

या साऱ्या तपशिलांतून पाटलाच्या नपुंसकत्वाचा अप्रत्यक्ष निर्देश आला आहे. पण नाटकात पाटलाच्या पौरुपहीनत्वाचा प्रत्यक्ष उल्लेखही आलेला आहे. पाटलीण जोकुमार आणण्यासाठी शारीकडे जाते तेव्हा-

शारी : आन् आजून तुला पाटलाच्या पोटातलं समजलं न्हाय? तुला जोकुमार दीन, पन तुला पाटलाकडून प्वारं व्हतील?

पाटलीण : त्ये का? गावच्या वाकी वायांना न्हाय झाली?

शारी : वाकीच्या वायांना झाली गं! तुला अजून पाटलाचा सोवाव न्हाय समजला म्हनायाचा! जगातलं समदं माजं, यवडी मस्ती सोडली तर हाय काय त्याच्याकडं... आन् तुज्या पाटलाला वगून पोरी फिदी फिदी हासत्यात! तोंडाला पदर लाऊन! असल्या दादल्यासंगं तुला कसलं पोर व्हनार! मला न्हाण आलं तवा भवानी करणार म्हणून आलं व्हतं तुजं पाटील! लुगडं सैल करून घेवाच्या खोलीत गेले तर ह्यो भाद्दर जोड-कांवळं पांघरून घुरु घुरु घोरत व्हता. उजाडल्यावर तसाच उठला आन् निगून गेला – काय वी न झाल्यागत! त्या दिसापासनं या मरदानं धा-पंदरा रांडांची भवानी केलीया म्हनं! म्या वी इचारलं सगळ्यास्नी! त्या वी माज्यावानीच सांगतात.

अशाप्रकारे न उडणारी वंदूक आणि नपुंसक पाटील यांचे संदर्भ नाटकात आलेले आहेत. दहशत दाखविणाऱ्या पण प्रत्यक्षात नपुंसक असणाऱ्या पाटलाचे प्रतीक म्हणून वंदुकीचा अन्वर्थक वापर नाटककाराने केला आहे.

राघूच्या प्रतीकाचा वापर

प्रस्तुत नाटकातील अनेक संवादप्रसंगांतून नाटककाराने राघूच्या प्रतीकाचा वापर केला आहे. नाटकाच्या उत्तररंगाच्या प्रारंभी मेळ जे गाणे गातो त्याच्या शेवटाच्या ओळी अशा आहेत :

नार साजिरी-गोजिरी जशी चंद्रावळ।
उडत्या पाखरांवरती भिरभिरतीय तिची नजर ।।

पाटलीणीच्या लैंगिक अतृप्तीचा निर्देश वरील चरणात आला असून तिला त्या परदेशी पाखराची अनिवार ओढ असल्याचे दिसते. नवऱ्याला रात्री पडलेले स्वप्न सांगतानाही ती पंचरंगी पोपटाचा निर्देश करते. पौर्णिमेच्या दिवशी जोकुमारपुजा घातल्यावर ती एकटी असताना परदेशीच्या पाखराला येण्याची विनंती करणारे गीत म्हणते, *"घरटं वाऱ्यामुळं डोलतंय, वादळी वारा सुटलाय, सैतानाची पाळत आहे, तरीही सर्वांची नजर चुकवून तू ये; फांदी फांदीवर वैस आणि सर्व हिरवं हिरवं कर"* अशी विनंती पाखराला करते. या साऱ्या संदर्भातून पाटलीण राघूसाठी किती आतूर झालेली आहे याचा प्रत्यय येतो. वस्ती वसण्णाकडे असणाऱ्या राघूबद्दल पाटलीणीला सांगताना म्हणते, "त्याच्या घरात हाय वग येक राघू. रंग वी लई दिमाखदार. आन् पिंजऱ्याभायेर काडला तरी उडत न्हाय वग! त्याच्या खांद्यावर वसून ऱ्हातंय." वरील अवतरण लक्षपूर्वक वाचल्यावर असे लक्षात येते की, हा राघू म्हणजे पुरुषलिंग आहे. पारंपरिक लोककथांमध्ये आणि लावण्यांमध्ये राघूचा निर्देश वरील अर्थानेच केलेला दिसतो. लोकमानसातही राघू आणि पुरुषलिंग हे एकच अशी धारणा असलेली दिसते. सिग्मंड फ्रॉइडने इडिपस संचातल्या प्राक्कथांचा अभ्यास करताना हिरवा राघू कामजीवनातील महत्त्वाचे बोधचिन्ह आहे असे सूचित केले आहे.

लैंगिकदृष्ट्या अतृप्त असणाऱ्या पाटलीणीला या राघूची ओढ असणे स्वाभाविक आहे. नाटकाच्या शेवटल्या भागामध्ये या राघूचा निर्देश पुन्हा येतो. नवऱ्याला जोकुमाराची भाजी खाऊ घालण्याच्या हेतूने पाटलीण भुताच्या मळ्यावर जाते आणि आपला नवरा समजून वसण्णाला भाजी खाऊ घालते. ज्याला आपण आपला नवरा समजून भाजी खाऊ घातली तो वसण्णा आहे हे समजताच ती घाबरते. तिला वसण्णाचा राग येतो पण ती त्याच्या स्पर्शाने सुखावते. हळूहळू ती त्याच्या स्वाधीन होते आणि त्याच्या खोपीतल्या हिरव्या रंगाच्या, लाल चोचीच्या राघूला पाहण्याची इच्छा प्रकट करते.

वसण्णाला मारण्यासाठी लोक भुताच्या मळ्यात येत असल्याचे पाहून ती वसण्णाला लपून वसण्यास सांगते. पण वसण्णा तिलाच पळून जाण्यास सांगतो. मला तुझ्या पोटात वाढणाऱ्या माझ्या राघूची काळजी आहे, असेही तो म्हणतो. नातीगोती, जातपात विसरून पाटलीण आणि वसण्णा एकमेकांच्या जिवाची काळजी घेतात. रूढ स्वरूपाचे एकमेकांमध्ये कोणतेही नाते नसणारे हे दोन जीव केवळ कामप्रेरणेने, म्हणजेच सृजनाच्या मूलगामी ऊर्मीने, एकत्र येतात आणि त्यांच्यात एक नवे नाते निर्माण होते. नर आणि मादी यांच्यातील आदिम काळापासून चालत आलेले आणि कामप्रेरणेशी निगडित असलेले नाते कंवारांनी येथे चित्रित केले आहे. या कामप्रेरणेतील महत्त्वाचा घटक म्हणून राघूचे प्रतीक येते. जोकुमारस्वामीच्या मूर्तीमध्ये त्याचे पुरुषलिंग उन्नत करून त्याच्यातील पौरुषाचे वैशिष्ट्य व्यक्त केले जाते या गोष्टीचाही संदर्भ येथे नाटककाराला अभिप्रेत आहे.

निर्मितिक्षमतासंपन्न आणि निर्मितिक्षमताविहीन यांमधील संघर्ष

झाडे तोडून पूर्वजांनी तयार केलेली जमीन आपल्याकडे राहावी असा प्रयत्न वसण्णा आणि (त्याच्यासारखेच गावातील) इतर करीत असतात तर त्या सर्व जमिनी आपल्या ताब्यात असाव्यात म्हणून पाटलाचा प्रयत्न सुरू असतो. त्यासाठी पाटील बळाचा अवलंब करीत असतो. त्यामुळेच पाटील आणि वसण्णा यांच्यात संघर्ष सुरू असतो. या वर्गीय संघर्षाचे चित्रण करणे या नाटकाचे उद्दिष्ट असल्याचे वाटते. पण फक्त हा ढोबळ संघर्ष मांडणे लेखकाला अभिप्रेत नाही. गावातील साऱ्या स्त्रियांवर सत्ता मिळविण्याचा प्रयत्न पाटील करतो, असेही कंवार दाखवितात. जमीन व स्त्री या मूलतःच पुनःपुन्हा सर्जन करीत राहून जीवनाचा प्रवाह अखंडित ठेवणाऱ्या शक्ती होत याचे सूचन नाटकात आहे. नाटकामध्ये ह्या दोन्ही गोष्टींबद्दलचा संघर्ष सुटा सुटा नाही. "नाना रूपरंगांनी आणि रस-गंधांनी रसरसलेल्या वनस्पतींचा गर्भ वाहणारी पृथ्वी आणि नाना विकार-विचारांनी अन् संकल्प-विकल्पांनी भारलेल्या मानवमात्राचा गर्भ वाहणारी स्त्री यांच्यात आदिम काळापासून समधर्मित्व आणि एकरूपत्व कल्पिलेले दिसते. स्त्रीच्या सुफलनाची प्रक्रिया पृथ्वीच्या सुफलनप्रक्रियेच्या परिभाषेत वर्णिली जाते, तर पृथ्वीच्या सुफलनाची प्रक्रिया वर्णिताना तिच्यावर स्त्रीचे देहधर्म आरोपिले जातात."[१८] ही गोष्ट ध्यानात घेऊन प्रस्तुत नाटकाचा विचार आपण करू लागलो की मग हा संघर्ष, प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे,

१८. रा.चिं. ढेरे, *लज्जागौरी*, श्रीविद्याप्रकाशन, पुणे १९७८, पृ. ९०.

अनुक्रमणिका

निर्मितिक्षमतासंपन्न आणि निर्मितिक्षमताविहीन यांच्यामधील संघर्ष आहे हे स्पष्ट होते. प्रत्यक्ष नाटकातही असा संदर्भ सूचित झाला आहे. नाटकाच्या शेवटी वसण्णाला ठार मारल्यानंतर सूत्रधाराने म्हटलेल्या गाण्यातून तो आशय येतो.

रक्त वाहिलं रे सात नद्यांच्या पाटाला
रक्त वाहिलं तिथं अहा पिकं उठली
सगळी सगळी माती हिरवीगार झाली.

घाम गाळून म्हणजे प्रतीकात्मकरीत्या 'रक्त सांडून' जमिनीतून पिके काढण्याचे सामर्थ्य वसण्णाकडे आहे. जो पुरुष वलवान, कर्तृत्ववान, उमदा, वीर्यवान असतो त्याचे मिलन स्त्री आणि जमीन या सर्जक शक्तींशी व्हावे हा खरा न्याय आहे. ही योग्य व्यवस्था आहे. असा पुरुष वसण्णा आहे. आणि वरील गुणांचा अभाव असूनही सत्तेच्या जोरावर दहशत निर्माण करून सर्जक शक्तींवर मालकी प्रस्थापित करून स्वतःच्या पौरुषत्वाचा आभास उत्पन्न करू पाहणारा – आणि जो केवळ पोकळ देखावा आहे हे सारे गाव, वायकाही जाणतात – पाटील आहे. संघर्षाची सर्व वर्गीय अंगे असूनही, नाटकातील संघर्ष प्राधान्याने वर्गीय संघर्ष नाही, हे ध्यानात येते. म्हणूनच नाटकामध्ये जोकुमारस्वामी 'मिथ'चा लेखकाने वापर केला आहे.

– ४ –

जोकुमाराच्या प्राक्कथेचा आविष्कार

डॉ. चंद्रशेखर कंवार ग्रामीण भागात राहणारे असल्याने त्यांच्या लेखनातून प्रकट होणारी संवेदनशीलता ग्रामीण संस्कृतीशी निगडित असते. त्यामुळे त्यांच्या साहित्यातून ग्रामीण भागातून प्रचलित असणाऱ्या लोकसाहित्यातील अनेक गोष्टी आविष्कृत होतात. प्रस्तुत नाटकात लोकजीवनात प्रतिष्ठा पावलेल्या लोकदेव जोकुमारस्वामीच्या मिथ्सचा त्यांनी वापर केला आहे. जोकुमाराशी निगडित असणाऱ्या दैवतकथा आणि लोकधारणांचे विवेचन या लेखाच्या पहिल्या भागात केले आहे. त्यातील सुफलीकरणाची क्षमता दर्शविणारी वैशिष्ट्ये धारण करणाऱ्या लोकदेव जोकुमाराला त्याच्या गुणवैशिष्ट्यांच्या आविष्कारासाठीच अपराधी ठरवून ठार मारले जाते या प्राक्कथेचा वापर या नाटकात केला आहे.

नाटकाच्या पूर्वरंगात वरील कथा आणि जोकुमाराची इतर माहिती आलेली आहे. तर उत्तररंगात वसण्णाच्या पात्रामध्ये जोकुमाराच्या व्यक्तिमत्त्वाचे मिश्रण केले आहे. अलौकिक पातळीवरील जोकुमार आणि ऐहिक पातळीवर जगणारा वसण्णा या दोन गोष्टी मोठ्या कौशल्याने एकत्र आणल्या आहेत. जोकुमार वीर्यवान, पौरुषसंपन्न आहे; वांझ स्त्रियांना तो पुत्र देतो. त्यामुळे स्त्रिया त्याची पुजा करतात. अशा पौरुषवान पुरुषाचा हेवा वाटल्याने त्याच्यावर आळ घेऊन पुरुष मंडळी त्वेषाने त्याला ठार मारतात. लोककथेतील जोकुमाराच्या बाबतीत घडणाऱ्या या गोष्टी नाटकातील वसण्णाच्याही बाबतीत घडतात. सर्जनासाठी भुकेली असणारी पाटलीण पंचरंगी राघूवर, म्हणजे वसण्णावर, मोहित होते आणि वसण्णाचे बीज पाटलीणीच्या पोटात वाढू लागते. या गोष्टीचा सुगावा लागल्यावर, वायका वसण्णावर फिदा असल्याने गावातील जे सारे पुरुष मनातून त्याचा दुस्वास करीतच असतात ते पाटलाच्या इशाऱ्यावर जमाव करून काठ्या-कुऱ्हाडी घेऊन येतात आणि वसण्णाला ठार मारतात.

सुंदर, पराक्रमी, पौरुषसंपन्न पुरुषाकडे स्त्रिया आकृष्ट होतात आणि त्याकडून गर्भधारणा व्हावी अशी इच्छा बाळगतात. मग तो पुरुष नवरा असेल अगर नसेलही. हा प्रतिसाद जितका नैसर्गिक आहे तितकाच, वीर्यवान, पौरुषसंपन्न पुरुषाचा हेवा वाटून इतर पुरुषांकडून तो मारला जावा ही प्रतिक्रियाही तितकीच नैसर्गिक आहे. हा सार्वत्रिक स्वरूपाचा अनुभव जोकुमारस्वामीच्या प्राक्कथेच्या आधाराने कलात्मक स्वरूपात मांडला आहे. प्राक्कथा आणि आधुनिक जीवनातील संघर्ष एकत्रपणे मांडल्याने नाटकाच्या आशयाला अर्थवत्ता प्राप्त झाली आहे. समाजाच्या नेणिवेत अमूर्त स्वरूपात वास करणारा हा जोकुमारस्वामीचा आदिबंध फॅण्टसीचा वापर न करता वास्तव स्वरूपात मांडला आहे. लेखकाने जोकुमाराची प्राक्कथा केवळ आधाराला घेतली असून तिला नाटकाच्या घटनाप्रसंगांत प्रत्यक्ष येऊ न देता नाटकात घडणाऱ्या घटनाप्रसंगांच्या प्रेरणा मात्र जोकुमारकथेशी निगडित ठेवल्या आहेत. याप्रकारच्या मांडणीमुळे नाटकाची कथा कुठेच अद्‌भुततेच्या पातळीवर जात नाही अगर कथेला फॅण्टसीचे स्वरूपही येत नाही. त्यामुळे आधुनिक काळातील वास्तव थेटपणे नाटकाच्या कथेतून मांडणे लेखकाला शक्य होते. काहीएक प्रमाणात वसण्णा या पात्राच्या ठिकाणी यात्वात्मक शक्ती असल्याचे जाणवते पण लेखकाने वास्तव आणि अद्‌भुततेचे रंग वसण्णामध्ये अशा कौशल्याने भरले आहेत की, पात्राच्या चित्रणात कुठेच कृत्रिमता जाणवत

नाही. वसण्णाच्या मृत्यूनंतर सूत्रधाराने म्हटलेले गीत वसण्णा आणि जोकुमार यांच्यातील समानधर्मित्व-एकत्व स्पष्ट करणारे आहे.

– ५ –

जोकुमारस्वामी या नाटकाच्या रचनेचे स्वरूप

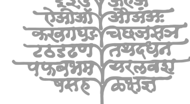
प्रस्तुत नाटकाच्या रचनेमध्ये कर्नाटकात अतिशय लोकप्रिय असणाऱ्या यक्षगान या लोकनाट्य सरणीतील 'वयलाटा'चा वापर केला आहे. बैलगाडीची चाके जमिनीत पुरून आडव्या तुळईवर फळ्या टाकून उघड्या मैदानावर वयलाटाचा रंगमंच तयार केलेला असतो. एका बाजूनेच पडदा असतो, बाकी तिन्ही बाजू उघड्या असतात. त्यातला एक प्रमुख गायक भागवताप्रमाणे काम करीत असतो. तो अधूनमधून पात्रांशी आणि प्रेक्षकांशी संवाद साधत असतो. वाद्यवृंद नाटक संपेपर्यंत रंगभूमीवर असतो. पात्राच्या प्रवेशाच्या वेळी आडवी चादर धरली जाते आणि हळूहळू वरून खाली अशी चादर काढली जाते. प्रवेश करणाऱ्या प्रत्येक पात्राचा परिचय सूत्रधार करून देत असतो. त्याचे बोलणे ग्रामीण बोलीभाषेत असते. तो हजरजबाबी आणि चतुर असतो. त्याच्या बोलण्यातून त्याचे चातुर्य प्रकट होत असते. हेच काम करणाऱ्या पात्राला हनुमन्नायक, दूती, सारथी अशी नावे वेगवेगळ्या प्रदेशातील वयलाटामध्ये आढळतात. अतिमहत्त्वाच्या पात्राचा प्रवेश प्रेक्षकांमधून मंचाच्या समोरून होत असतो. वाद्ये वाजवत, दिवटीच्या उजेडात ते पात्र वाजतगाजत रंगमंचावर येते. वयलाटा हा प्रामुख्याने संगीतप्रधान नाट्यप्रकार आहे. पात्राची गाणी गायकवृंद गात असतात आणि त्यानुरोधाने पात्रे गद्यसंवाद म्हणत असतात. 'वयलाटा'त प्रामुख्याने पौराणिक विषय असतात. पात्रांची रंगभूषा आणि वेशभूषा भडक आणि झगझगीत असते.

प्रस्तुत नाटकात वयलाटाची अनेक वैशिष्ट्ये दिसतात. नाटकाच्या पूर्वरंगात जोकुमारस्वामीच्या पुजेच्या निमित्ताने त्याचे चरित्र सांगितले आहे. पात्रांचा परिचय सूत्रधार करून



पाटील गावकऱ्यांना चिथावून वसण्णाला ठार मारण्यास प्रवृत्त करतो. जीव बचावण्यासाठी पळून जाण्याचे वसण्णा नाकारतो. जोकुमाराच्या मिथ्यकथेनुसार जोकुमाराचे रक्त सांडणे जमीन पुन्हा 'हिरवीगार' होण्यासाठी आवश्यक असते. नाटकातही वसण्णा ठार होणे या दृष्टीने आवश्यक आहे, हे लक्षात घ्यावे.

(सौजन्य : सीगल बुक्स, कलकत्ता)





अनुक्रमणिका

देतो किंवा पात्रांना करून देण्यास सांगतो. समकालीन संदर्भ ध्यानात घेऊन त्यावर संवादातून टीकाटिप्पणी करून विनोदनिर्मिति करण्याचा, सर्व लोकनाट्यप्रकारांतून आढळणाऱ्या तंत्राचा वापर येथेही केलेला आहे. लोकनाट्यातील विमुक्ततेचे वैशिष्ट्य त्यातून व्यक्त होते. वयलाटामध्ये प्रारंभी गणपतीची पुजा आहे पण त्याऐवजी या नाटकात जोकुमारस्वामीची पुजा आहे हे या नाटकाचे नावीन्य म्हणून सांगता येईल. नाटकातील पाटील या महत्त्वाच्या पात्राचा प्रवेश प्रेक्षकांतून आहे. सूत्रधार आणि मेळ सर्व नाटक संपेपर्यंत रंगमंचावर असतात हे संहितेतून सूचित होते. नाटकात मधूनमधून ते गाणी गातात. पात्राच्या तोंडीही गाणी आहेत. अशाप्रकारे वयलाटाचा आकृतीबंध नाट्यरचनेत सांभाळलेला दिसतो.

लोकनाट्ये त्या त्या परिसरातील सांस्कृतिक जीवनाची अभिव्यक्ती असल्याने त्या त्या भूमीशी ती अधिक प्रमाणात जोडली गेलेली असतात. आपण जे काही निर्माण करीत आहोत तो आपल्या जगण्याचाच एक भाग आहे. आपण केवळ जगण्याचाच एक व्यवहार पाळत आहोत अशा धारणेतून लोकनाट्याची निर्मिती झालेली असते. चंद्रशेखर कंवारांच्या प्रस्तुत नाटकातून अशी अनेक वैशिष्ट्ये अभिव्यक्त होतात.

लोकनाट्याची निर्मिती आणि जोपासना करणारे लोक-कलावंत अशिक्षित आणि खेड्यापाड्यांतून वास्तव्य करणारे असतात. म्हणूनच त्यांच्या धाटणीत, रंगरूपात स्वायत्तता टिकून असते. लोकनाट्यातून चित्रित झालेले जीवन आणि त्यातील आविष्काराचे स्वरूप यात अविभाज्यपणा असतो. किंवहुना ग्रामीण मनोभूमीत रुजलेल्या सांस्कृतिक निष्ठांचीच अभिव्यक्ती लोकनाट्यातून होत असते. कंवारांच्या नाटकातील सारी पात्रे ग्रामसंस्कृतीशी घट्टपणे वांधलेली आहेत. नाटकातील नाट्याशय आणि आशयाचा आविष्कार या दोन्ही गोष्टींमधून ग्रामीणांच्या सांस्कृतिक निष्ठा प्रकट झालेल्या आहेत. आचार, भाषा, श्रद्धा आणि निष्ठा इत्यादी सर्व दृष्टीने नाटकातील पात्रे ग्रामीण जीवनाशी अतूटपणे जोडलेली आहेत. अशा तऱ्हेने, वयलाटासारख्या लोकनाट्याच्या केवळ वाह्यानुकरणातून हे नाटक उभे राहत नाही तर नाटकाच्या अंतर्गत तपशिलांतही वयलाटाचे अनेक विशेष समाविष्ट झालेले दिसतात. लोकनाट्याची मुळं जशी त्या भूमीत पक्की रोवलेली असतात, त्याप्रमाणे कंवारांच्या या नाटकाची मुळं त्यांच्या प्रदेशात खोलवर रुतलेली आहेत. या अर्थाने आपल्या भूमीशी 'जोकुमारस्वामी' नाटक घट्टपणे जोडलेले नाटक आहे.

या नाटकाचा शेवट वाचल्यावर मला एक वेगळाच प्रत्यय आला. जगभर पसरलेल्या जगाच्या उत्पत्तीच्या कथा आठवल्या. या साऱ्या उत्पत्तिकथांमध्ये एक समान धागा असतो. तो हा की, कोणत्यातरी कारणाने जगवुडी होते आणि भयंकर जलप्रलयातून, भूकंपातून, महापुरातून कुणीतरी तरून राहते आणि त्याच्यापासून पुन्हा नवी विश्वरचना साकार होते. अशाप्रकारे हे विश्वचक्र अखंडपणे सुरू राहते. नाटकात वसण्णाच्या मृत्यूनंतर त्याचे रक्त नद्यांमधून वाहत जाते आणि सारी जमीन नवचैतन्याने हिरवीगार होते आणि जमीन सुफलित होते. आणि दुसऱ्या वाजूला वसण्णाचे वीज पाटलीणीच्या गर्भाशयात वाढते व पाटलीणही सुफलित होते. अशाप्रकारे विश्वचक्रातील उत्पत्ती, स्थिती आणि लय ही प्रक्रिया नाटकाच्या शेवटातून सूचित होते.

**

या लेखाचा कच्चा खर्डा वाचून श्री. वसंत पळशीकर आणि प्रा. सीताराम रायकर यांनी उपयुक्त सूचना केल्या. तसेच प्रा. चंद्रशेखर जहागिरदार यांच्याशी या संदर्भात केलेली चर्चा उपयुक्त ठरली. प्रा. डी. श्रीकांत यांनी कन्नड नाटक वाचून दाखविले. प्रा. विनोद गायकवाड आणि धारवाड विद्यापीठातील डॉ. वावूराव गायकवाड, प्रा. नेगिनहाल यांनी सामग्री-संपादनाच्या कामात मदत केली. वरील सर्वांचा या ठिकाणी ऋणनिर्देश करतो.

अक्षरवेध

मध्यमा : भाषा आणि भाषा-व्यवहार : डॉ. अशोक रा. केळकर; मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, १९९६, रु. १८०/-.

वैखरी : भाषा आणि व्यवहार (१९८३) नंतर डॉ. अशोक रा. केळकरांचा *मध्यमा : भाषा आणि व्यवहार* हा लेखसंग्रह तब्बल तेरा वर्षांनी प्रकाशित झाला आहे. या संग्रहातील बहुतेक लेख पूर्वी प्रसिद्ध झालेले असले तरी या संग्रहात ते संस्कारित होऊन सलग वाचनासाठी पुन्हा उपलब्ध झालेले आहेत ही महत्त्वाची गोष्ट आहे. आपल्या *मराठी भाषेचा आर्थिक संसार* (१९७७) या पुस्तकात सुरुवातीलाच केळकर म्हणतात, "भाषा ही इतकी परिचयाची गोष्ट आहे की, तिचा खरा परिचय होणे अवघड झाले आहे." या संग्रहातले लेख वाचताना स्वभाषेबद्दलच्या आपल्या अज्ञानाचा जसजसा आपल्याला उलगडा होत जातो तसतसे या विधानातल्या विरोधाभासाचे सत्य आपल्याला उमगते.

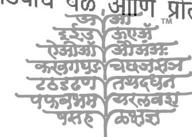
*मध्यमा*त एकूण लहानमोठे बावीस लेख आहेत. त्यांतले लहान, विशेषतः दोनतीन पानी लेख सर्वसामान्य वाचकांसाठी एक भाषिक-सांस्कृतिक प्रशिक्षणच आहे. त्यांतील नवीन विचार आणि भाषा व्यवहाराकडे पाहण्याची दृष्टी अध्यापकांनी शालेय आणि महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांपर्यंत पोहोचवणे अत्यंत आवश्यक आहे. भाषेकडे संपूर्ण जीवनाच्या संदर्भातच पाहता आलं पाहिजे असं केळकर म्हणतात. हा जीवनानुभव साध्या साध्या शब्दांतूनही कसा मिळविता येतो हे त्यांनी या लेखांमधून दाखविलेले आहेच. केळकरांच्या लेखनात, उदाहरणांची रेलचेल असते; कारण ते आपला प्रत्येक मुद्दा उदाहरणाने स्पष्ट करतात. भाषेच्या द्वारा संस्कृतींना एकमेकींकडून घेण्यासारख्या अनेक गोष्टी असतात. 'उष्टे' या संकल्पनेचे उदाहरण त्यांच्या लेखात आलेले आहे. इंग्रजीत या संकल्पनेला शब्द नसल्यामुळे त्यांच्या इंग्रज मित्राला ती व्यक्त करता येईना. अशा संकल्पना आपल्या भाषेत आणून पचवून आपल्याशा करण्यात संकोच बाळगण्याचे कारण नाही. भाषा स्वकीय असो की परकीय, भाषेकडे पाहण्याचा एक निरोगी दृष्टिकोन केळकरांनी आपल्या लेखांतून दिलेला आहे. त्यांच्या मते संस्कृतीतील भेदानुसार भाषिक संज्ञापनाच्या मांडणीत फरक पडू शकतो. त्यांनी यासाठी जपानी विद्यार्थ्यांच्या मुलाखतीतील अपयशाचे उदाहरण दिलेले आहे. पौर्वात्य संस्कृती आडवळणाने आपले मन व्यक्त करते, याउलट पाश्चिमात्य संस्कृतीत विषयाला चटकन हात घालण्याची प्रवृत्ती असते; आणि हा फरक संज्ञापनाच्या मांडणीत दिसून येतो. पण जपानी विचारवंत हा अनुभव सांगताना पाश्चिमात्य पद्धतीवर टीका करीत नाही की जपानी मांडणीची भलावण करीत नाही. तो वस्तुनिष्ठ पद्धतीने या भाषिक अनुभवाकडे बघतो. केळकर सर्व भाषिक प्रश्नांकडे अशा वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोनातून पाहतात म्हणूनच त्यांच्या लेखनात अभिनिवेश नसतो. त्यांच्या 'भाषिक समता, बंधुता आणि स्वाधीनता' या लेखात भारतीयांचे पूर्वग्रह भाषिक बंधुतेच्या आड कसे येतात हे त्यांनी थोडक्यात सांगितले आहे. भाषेच्या नियोजनात सक्ती नसावी, तर निरनिराळ्या भाषारूपी वाटा खुल्या कराव्या असा विचार त्यांनी मांडला आहे. भारतीयांना भारतीय भाषांबद्दल अगत्य आणि स्नेहभाव वाटायला हवा त्याऐवजी जी अनास्था आणि अज्ञान आढळते त्या विषयी त्यांनी खंत व्यक्त केलेली आहे. केळकरांचे भाषेबद्दलचे विवेचन आपल्या सांस्कृतिक आणि नागरी जीवनाला सतत स्पर्श करीत असते. भाषांतराच्या वाटेने मराठीत आलेल्या 'प्रदूषण' शब्दाबद्दल लिहिताना आपण हा शब्द कसा पराधीनपणे घेतला आहे आणि त्याचे आपल्या संस्कृतीशी नाते जोडायला विसरलो आहोत याची जाणीव ते करून देतात. भाषिक स्वाधीनतेचे फार अर्थपूर्ण चित्र त्यांनी आपल्या लेखात रेखाटले आहे. संदर्भ नसलेल्या रूढी, पोकळ झालेले शब्द आणि उसन्या, उपऱ्या भावना म्हणजे भाषिक पराधीनतेच्या खुणा आहेत असे ते म्हणतात. भाषिक स्वाधीनतेचा संदर्भ आपल्या वैचारिक, आर्थिक आणि राजकीय स्वराज्यासाठी आहे असे ते बजावून सांगतात.

अनुक्रमणिका

या संग्रहात इंग्रजी-मराठी वादाविषयी महत्त्वाची चर्चा आहे. या वादावर कुणी आपलं म्हणणं मांडलं नाही असं नाही. कोणी रूपकात्मक भाषेत भावनेला आवाहन करीत, तर कोणी राणा भीमदेवी थाटाने तर काहींनी आक्रस्ताळेपणाने या विषयावर सभा-संमेलने गाजविली आहेत. पण ज्याला इंग्रजीत आपण 'Sane Voice' म्हणतो तो क्वचितच ऐकायला मिळतो. 'इंग्रजीचा भोळा सोस काय आणि इंग्रजीचा अंधळा द्वेष काय दोन्ही एकाच न्यूनभावाचे दोन सारखेच केविलवाणे आविष्कार आहेत' या एकाच वाक्यात केळकरांनी या वादात भाग घेणाऱ्या दोन्हीकडील अतिरेक्यांची योग्य संभावना केली आहे. 'भाषा वृक्षासारखी असते.' यातील प्रतिमा त्यांच्या भाषाविषयक विचाराचे सूत्र आहे. इंग्रजीचा भोळा सोस असणाऱ्या भारतीयांना, इंग्रजी माध्यम आणि कामचलाऊ इंग्रजी शिकण्यात आत्मघातकीपणा कसा आहे, ती एक सांस्कृतिक आणि बौद्धिक आत्महत्या कशी आहे हे ते कळकळीने स्पष्ट करून सांगतात. त्याचबरोबर अंधळेपणाने इंग्रजीचा द्वेष करणाऱ्यांनी मराठीचे नुकसानच केले आहे हेही ते स्पष्ट शब्दांत मांडतात.

शिक्षणक्षेत्रात मराठी आणि इंग्रजी यांचे स्थान काय असावे याबद्दल केळकरांनी यापूर्वी *समाज प्रबोधन पत्रिके*त लिहिले होते, तेच *वैखरीत* नंतर समाविष्ट झाले. या संग्रहात 'शालेय शिक्षण आणि इंग्रजी माध्यम' तसेच 'महाराष्ट्र राज्य शिक्षणक्षेत्रातील मराठी आणि इतर भाषांचे स्थान - एक टिपण' या दोन लेखांमध्ये या प्रश्नाची पुन्हा एकदा दखल घेतलेली आहे. दुसरा लेख महाराष्ट्राच्या मुख्यमंत्र्यांनी या विषयावर खास चर्चेसाठी बोलाविलेल्या विचारवंतांसमोर शासनाने ठेवलेल्या टिपणांच्या संदर्भात लिहिलेला आहे. प्राथमिक स्तरावर कुठेही इंग्रजी माध्यम नकोच अशी स्पष्ट भूमिका केळकरांनी घेतलेली आहे. इंग्रजी माध्यम ही बौद्धिक आत्महत्या आहे, अशी सावधगिरीची सूचना त्यांनी आपल्या शालेय माध्यमावरच्या लेखात दिलेली आहेच. पाचवी ते दहावी आणि कनिष्ठ महाविद्यालयातील दोन वर्षे यांच्या शिक्षणक्रमात मराठी, इंग्रजी आणि प्रादेशिक तसेच परकीय भाषा यांचे माध्यम म्हणून आणि एक विषय म्हणून काय स्थान असावे याची विस्तृत योजना त्यांनी दुसऱ्या लेखात मांडलेली आहे. इंग्रजी आणि प्रादेशिक भाषा यांचे 'दुसरी', 'तिसरी' असे स्तर कल्पून शाळांच्या गुणवत्तेप्रमाणे आणि विद्यार्थ्यांच्या क्षमतेप्रमाणे इंग्रजी 'दुसरी' आणि 'तिसरी' भाषा विकल्पाने (ऐच्छिक म्हणून) शिकविली जावी अशी ही इंग्रजीबाबत योजना आहे. या योजनेत केळकरांनी स्वभाषेचे भाषाशिक्षणातील महत्त्व, इंग्रजी शिक्षणाबद्दलची सर्वसामान्यांची ओढ, इंग्रजी शिक्षणाचा दर्जा राखण्याची गरज, शाळांची विषय शिकवण्याची पात्रता अशा सर्व गोष्टींचा विचार करून सर्व भूमिकांचा समन्वय साधायचा प्रयत्न केलेला आहे. या योजनेप्रमाणे ऐच्छिक प्रादेशिक 'दुसरी' आणि 'तिसरी', तसेच ऐच्छिक इंग्रजी 'दुसरी' आणि 'तिसरी' अशा लहान लहान स्वतंत्र तुकड्या शालेय स्तरावर कराव्या लागतील. त्यासाठी जादा वर्ग, जादा शिक्षकांची तरतूद करावी लागेल. शासनाच्या सध्याच्या शैक्षणिक धोरणात आणि विशेष म्हणजे आर्थिक तरतुदीमध्ये ही योजना बसू शकेल काय याबद्दल शंका वाटते. दुसरी गोष्ट, इंग्रजी न घेताच दहावीपर्यंत शिक्षण घेतलेल्या विद्यार्थ्यांचे पुढचे शिक्षण येथेच थांबेल. कारण महाविद्यालयातील मानव्य शाखेत जरी त्यांनी प्रवेश घ्यायचा म्हटला तरी आवश्यक व्यावहारिक इंग्रजी त्यांना घ्यावेच लागेल आणि दहावीपर्यंत कुठल्याच पातळीवर इंग्रजी न शिकल्यामुळे येथे मुळाक्षरापासून त्यांना इंग्रजी शिकविण्याची सोय करता येणार नाही. वाणिज्य आणि विज्ञान शाखा तर त्यांना बंदच झाली कारण तेथे प्रमुख माध्यम या योजनेप्रमाणे इंग्रजीच राहणार आहे. औद्योगिक शाळेतदेखील या मुलांना प्रवेश मिळणे अवघड; कारण तेथे जुजबी इंग्रजीचे ज्ञान आवश्यक आहे. कुणीही पालक आपल्या पाल्याच्या पुढील शिक्षणाचे दरवाजे असे बंद करून घेण्यास तयार होणार नाही. केळकरांनी एकभाषी प्रवाह आणि मिश्रप्रवाह असे दोन शैक्षणिक प्रवाह सुचविलेले आहेत. मिश्र प्रवाहातून चौथीपासून इंग्रजी शिकत आलेल्यांचा एक वेगळाच वर्ग पाचवी ते दहावीपर्यंत निर्माण होईल. या मुलांना पाचवी पासून नव्याने इंग्रजी शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांत बसविता येणार नाही. या योजनेमुळे पाचवी ते दहावी या सर्व वर्गांच्या इंग्रजी पुरत्या लहान लहान तुकड्या होण्याची शक्यता आहे. त्यामुळे, प्रथम महाराष्ट्र शासनाने या योजनेसाठी आवश्यक ती आर्थिक तरतूद केली पाहिजे, त्याचबरोबर तुकड्यांतील विद्यार्थ्यांच्या संख्येचे नियम सैल केले पाहिजेत, तर ही योजना प्रत्यक्षात येऊ शकेल.

यात केळकरांनी एक महत्त्वाची सूचना केलेली आहे. ती म्हणजे, इंग्रजी अध्यापनाचा दर्जा सुधारण्यासाठी, महाराष्ट्र स्टेट इन्स्टिट्यूट ऑफ इंग्लिशला बंगलूरच्या रिजनल इन्स्टिट्यूट ऑफ इंग्लिश – साऊथ इंडियाचे बळ आणि प्रतिष्ठा दिली





गेली पाहिजे. मराठीबद्दलच्या स्वतंत्र मंडळाची केळकरांची सूचना महाराष्ट्र शासनाने अंमलात आणलेली आहे. तशीच हीदेखील सूचना तातडीने अंमलात आणावी. अशा संस्थेकडूनच इंग्रजी पाठ्यपुस्तकांच्या फेररचनेचे काम करून घ्यावे.

भाषाव्यवहाराचा केळकरांनी अनेक बाजूंनी विचार केलेला आहे. भाषेची शक्ती आणि तिचा सत्ताकारणाशी असलेला संबंध मराठीत प्रथम केळकरच मांडत आहेत. विचार आणि प्रत्यक्ष व्यवहार यांची नाळ जुळली नाही तर भाषाशक्तीचा कसा क्षय होतो आणि भाषा जीवन्मृत कशी होते हे त्यांनी संस्कृतच्या उदाहरणाने स्पष्ट केले आहे. आपण विचाराची भाषा म्हणून इंग्रजी स्वीकारली पण व्यवहाराशी त्या विचारांची नाळ जुळली नाही. म्हणून आपली इंग्रजीदेखील एक जीवन्मृत भाषा आहे असे निरीक्षण ते नोंदवितात. 'अधिकार आणि कर्तव्य, सत्ता आणि अधीनता यांचे एक जाळेच समाजात निर्माण झालेले असते' असे केळकर म्हणतात आणि याचे प्रतिबिंब भाषा-प्रयोगात कसे पडलेले असते ते दर्शवितात. सत्ताकांक्षी लोक इतरांना भाषाशक्तीपासून वंचित ठेवायचा प्रयत्न करतात याचा संबंध आपल्या देशातल्या इंग्रजी शिक्षणाशी कसा आहे हेही त्यांच्या विवेचनातून स्पष्ट होते. सध्या बौद्धिक क्षेत्रात जी सत्तास्थाने निर्माण झालेली आहेत ती आंग्लविद्या-विभूषितांच्याच हातात आहेत. आंग्लविद्याविभूषित नसलेल्या मंत्र्यांना आंग्लविद्याविभूषित अधिकाऱ्यांच्या अधीन राहावे लागते. या लेखात केळकरांनी भाषाशक्ती आणि सत्ताकारण यांचे जे प्रगल्भ विवेचन केलेले आहे ते केवळ मराठीतून शिक्षण घेतलेल्या एखाद्या उच्चशिक्षित प्राध्यापकाला करता आले असते काय हाही प्रश्न आहेच. म्हणूनच मराठी संपन्न केली पाहिजे, मराठीची सांगोपांग सरणी, सुविकसित मराठीचे ज्ञान विद्यार्थ्यांना दिले गेले पाहिजे असा केळकरांचा आग्रह आहे.

आपल्या भाषिक व्यवहारात भाषण आणि लेखन या दोन्ही माध्यमांना महत्त्व आहे. 'लेखन, मुद्रण आणि मानवी संज्ञापन' तसेच 'भाषण आणि लेखन उपमेयांचा शोध' या लेखांमध्ये या दोन्ही माध्यमांच्या वैशिष्ट्यांचे आणि बलस्थानांचे विस्तृत विवेचन केळकरांनी केलेले आहे. असे विवेचन मराठीत आत्तापर्यंत झालेले नाही. केळकरांनी ज्या भाषाशैलीत हे विवेचन केलेले आहे तसे माझ्या इंग्रजी वाचनातही आलेले नाही हे मुद्दाम नमूद करावेसे वाटते.

आपला भाषिक व्यवहार सुरळीत आणि समृद्ध कसा होईल यासंबंधीचे केळकरांचे लेखसुद्धा अत्यंत वाचनीय आहेत. 'तोंडी मांडणे' या लेखात चर्चासत्र, परिषद, परिसंवाद यांत कसे बोलावे, तयारी कशी करावी, वक्त्याने श्रोत्याचा विचार कसा करायला हवा अशा प्रकारे तोंडी मांडण्याचा 'वसा' त्यांनी सांगितलेला आहे. अगदी सामान्य गोष्टीकडे आपलं दुर्लक्ष होऊन आपला भाषाव्यवहार फसतो कसा हे अशा लेखांतून लक्षात येतं. 'भाषेशी खेळणे' या लेखात गडकरी, कोल्हटकर, खांडेकर यांच्या 'गौडी शैली'ची जी एक जागा अर्वाचीन मराठीत येऊन गेली तिची आठवण केळकर करून देतात आणि अशा भाषेच्या खेळण्याची एक नवी जागा आजच्या मराठीत निर्माण व्हायला हवी, अशी अपेक्षाही व्यक्त करतात. त्या अनुषंगाने त्यांनी या गौडी शैलीचे पुनर्मूल्यांकन तर केलेच आहे त्याचबरोबर या गौडी शैलीची वाङ्मयीन शक्यता जी. ए. कुलकर्णींच्या कथासाहित्यात आजही कशी दिसून येते याचाही उल्लेख त्यांनी केलेला आहे. आपल्या भाषेविषयीच्या लेखनात साहित्य आणि संस्कृतीची अशी निरीक्षणे केळकर सहज देऊन जातात. 'मराठी भाषा आणि वाचिक अभिनय' तसेच 'कलावती वाणी बोलणे, म्हणणे, गाणे' हे दोन लेख मराठीच्या वाचिक स्वरूपाची विस्ताराने मांडणी करणारे लेख आहेत. पहिल्या लेखात मराठी भाषणातील सुरवितरणाचा विचार अक्षर, बलखंड, सुरखंड अशा संकल्पनासहित विस्ताराने मांडलेला आहे. मराठी मुख्य विषयाच्या पदवीच्या अभ्यासक्रमात भाषाविज्ञानाच्या अभ्यासपत्रिकेत या दोन्ही लेखांचा समावेश होणे आवश्यक आहे. वाणीची कलात्मकता केवळ व्यवहारसापेक्ष कार्य नसते तर प्रगत समाजात वक्तृत्व, काव्य, नाट्य अशा क्षेत्रात वाणीचे कार्य प्रगल्भ आणि विस्तारित स्वरूपाचे असते. अशा कलावती वाणीच्या कार्याचे स्वरूप केळकरांनी दुसऱ्या लेखात मांडलेले आहे. या लेखांच्या शीर्षकांतूनसुद्धा केळकर भाषेकडे केवळ भाषा वैज्ञानिक म्हणून पाहत नाहीत तर सांस्कृतिक दृष्टी आणि सौंदर्यदृष्टी असलेल्या साहित्यिकाच्या दृष्टीने ते भाषा विषयक लेखन करतात याचा प्रत्यय येतो.

या खेरीज 'अनुवाद : शास्त्र की कला?', 'मराठी लेखनातील विरामचिन्हांचा उपयोग', 'मराठीची शिशुसंमित वाक्सरणी', 'लोकशिक्षण आणि मराठी भाषा', 'लोकशिक्षणाची घराणी' हे सर्वच लेख वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. अनुवाद भाषाव्यवहारात त्यांनी शरीर-पोषाख-न्याय असे सूत्र वापरून

शब्द, वाक्य, भाषेची वळणे, सांस्कृतिक भेद अशा पातळीवर अनुवाद करण्यातल्या सर्व अडचणी आणि त्यांचे निराकरण करण्याची रीत यांचे उदाहरणासहित विवेचन केलेले आहे. मराठीच्या पदवीपूर्व अभ्यासक्रमात व्यावहारिक मराठीमध्ये भाषांतराचा समावेश केलेला आहे. त्यासाठी हा लेख अत्यंत उपयुक्त आहे हे महाविद्यालयीन प्राध्यापकांनी लक्षात घ्यावे. या सर्वच लेखांचा परिचय करून देण्यात मोठी अडचण ही की, त्यांतले काही गाळता येत नाही. भाषेच्या अभ्यासकांना आणि भाषाविषय शिकविणाऱ्या अध्यापकांना हे लेख मोलाचे मार्गदर्शक ठरतील. दुसऱ्या शब्दांत, हे लेख अभ्यासासाठी आहेत, केवळ वाचनासाठी नाहीत.

शेवटी उल्लेख करायचा म्हणजे केळकरांच्या लेखन-शैलीचा. *मराठीचा आर्थिक संसार* आणि *वैखरी* प्रसिद्ध झाल्यानंतर केळकरांच्या शैलीबद्दल एक सर्वसामान्य तक्रार उमटली ती म्हणजे दुर्बोधतेची. खरे म्हणजे केळकर 'विद्वत्तापूर्ण' किंवा 'जड' भाषा वापरतात असे म्हणता येणार नाही. उलट, त्यांची शैली साधारणतः वाचकाशी बोलण्याची असते. त्यांच्या तांत्रिक भाषावैज्ञानिक लेखातही लांब पल्लेदार वाक्ये नसतात. त्यांनी जी परिभाषा वापरलेली असते ती एकतर सहज समजण्यासारखी (स्व-स्पष्ट?) असते किंवा उदाहरण देऊन, आवश्यक तर परिचयाचा इंग्रजी पारिभाषिक शब्द कंसात देऊन त्यांनी ती स्पष्ट केलेली असते. अडचण बहुधा अशी असावी की, विषयच मुळात नवीन असतो आणि केळकर तो विषय काटेकोर, सूत्रबद्ध पद्धतीने मांडत असल्यामुळे तो समजण्यासाठी पुन्हा पुन्हा मागे जावे लागते. केळकरांचे लेखन तसे आरामखुर्चीत बसून वाचण्यासारखे नाही. ज्याला इंग्रजीत आपण 'स्टडी रीडिंग' म्हणतो तशा वाचनाची येथे आवश्यकता आहे. *मध्यमा* वाचताना केळकरांच्या दोन शैली असल्याचे जाणवते. एक मोकळेपणाने गप्पा मारण्याची, ज्यात काही ठिकाणी विनोद आणि थोड्या कोपरखळ्यासुद्धा असतात. आपण जीभ चावून 'खरंच आपण असं बोलतो की काय?' असं स्वतःशी म्हणू शकतो. त्यांच्या लहान टिपणात ही शैली आढळते आणि हे लेख वर सांगितल्याप्रमाणे वाचनीय आहेत. या लेखांत संधी मिळेल तेथे त्यांनी संक्षिप्त, मार्मिक शेरे दिलेले असतत, आपल्या सामान्य ज्ञानात भर टाकलेली असते किंवा मराठीतील रूढ म्हणी, शब्द, वाक्प्रचार कुठून आले हे जाता-जाता अनुषंगाने कंसामध्ये नमूद केलेले असते. वाचकाला मूळ विषयाबरोबरच असा 'बोनस'ही मिळत असतो. त्यांची दुसरी शैली अभ्यासक-संशोधकाची आहे. या प्रकारच्या लेखनात समजावून सांगणे असले तरी पुनरुक्ती नसते आणि वाचनाने प्रयत्नपूर्वक समजून घेणेही आवश्यक असते. केळकरांची तशी अपेक्षाही आहे.

मराठीच्या अभ्यासक्रमातील भाषाशास्त्राची अभ्यासपत्रिका भाषाविज्ञानाची होण्यासाठी मराठीच्या संदर्भात भाषाविज्ञानावर एक ग्रंथ उपलब्ध होणे आवश्यक आहे. ही गरज केळकरच पूर्ण करू शकतील. आपलीही त्यांच्याकडून अशी अपेक्षा आहे.

यशवंत शंकर कळमकर

**

आप्त : व्यक्तिचित्रे : अनिल अवचट; मौज प्रकाशन गृह, मुंबई; १९९७; रु. १००/-.

आप्त हे दोन प्रकारचे असतात : पहिला प्रकार, आपल्या जन्माबरोबर आपल्याला आपोआप लाभणाऱ्या आप्तांचा. हे आप्त प्राप्त करून घेण्यासाठी आपल्याला काहीच करावे लागत नाही; परंतु हे आपल्याला निवडताही येत नाहीत. शरीराला त्वचा जशी चिकटलेली असते, तसेच ते आपल्या आयुष्याला चिकटलेले असतात. आप्तपणा असूनही त्यांच्याशी आपले प्रत्यक्ष संबंध असतातच असे नाही; परंतु ते नसले, तरी ते आप्त असतातच. आप्तांचा दुसरा प्रकार वेगळा आहे. ही माणसे जन्मतःच आपली कुणी नसतात. जीवन जगत असताना या-ना-त्या निमित्ताने ती आपल्याला कुठेतरी भेटतात; त्यांच्यात आणि आपल्यात एक प्रकारचा भावबंध सहजपणे निर्माण होतो, आपण त्यांना 'आपले' मानतो आणि ह्या अर्थाने आपण त्यांना आणि त्यांनी आपल्याला 'निवडलेले' असते. अनिल अवचट ह्यांनी ह्या पुस्तकात त्यांच्या ज्या आप्तांची व्यक्तिचित्रे काढली आहेत, ते ह्या दुसऱ्या प्रकारातले, म्हणजे त्यांनी स्वतः निवडलेले आप्त आहेत. समाजाच्या वेगवेगळ्या

अनुक्रमणिका

स्तरांतले, वेगवेगळी सामाजिक पार्श्वभूमी असलेले. त्यांत आहेत पुण्यातल्या रतन टॉकीजसमोर चिवड्याची गाडी लावून उभे राहणारे रामचंद्र भगवंत घाटगे, कसलीही आखणीविखणी न करता शिवणयंत्राच्या सुईजवळचा घोडा एका हाताने वर धरून कापड नुसते गरगरा फिरवून त्यावर सुंदर नक्षी काढणारे शिंपी काका वर्णे, वँडचा व्यवसाय करणारा त्यांचाच मुलगा कुमार हे तीन व्यावसायिक. 'इंटरनॅशनल रायटर प्रोग्रॅम'ची व्यवस्था पाहणारी आयोवा विद्यापीठातली प्रोग्रॅम ऑफिसर मिनिता सांतिझो, वडवड्या स्वभावाचा पण गुंतागुंतीचे व्यक्तिमत्त्व असलेला 'हायपोमॅनिक' जे.पी., विविध प्रकारची यंत्रे वनवण्याचा नाद असलेले मारुतराव सरोदे, समाजवादी चळवळीतले विनायकराव कुळकर्णी, नेक पोलिस अधिकारी पाटीलसाहेव, योगशिक्षक आगाशे, मसाजिस्ट साने आणि झाडे लावण्याचा नाद असलेला म्हातारा क्लासो ही भव्य व्यक्तिचित्रे आहेत.

ह्या सर्व व्यक्ती आपापल्या परीने वेगळ्या व्यक्तिमत्त्वांच्या असल्या – आणि ते स्वाभाविकही आहे – तरी त्यांच्यातील एक समान वैशिष्ट्य म्हणजे ही सर्व माणसे अत्यंत प्रामाणिक आणि स्वीकारलेले काम मन:पूर्वक, वांधिलकीच्या भावनेने करणारी आहेत. घाटग्यांकडे पहिल्यांदाच येऊन चिवडा मागणारे गिऱ्हाईक 'चिवडा फर्स्ट क्लास करा वरं का राव' असे म्हणताच घाटगे तडक जवाव देतात, 'तुम्ही पहिल्यांदाच येत असणार. इथं चिवडा नेहमीच फर्स्ट क्लास असतो.' हा आत्मविश्वास त्यांच्या प्रामाणिकपणातून आलेला आहे. कारण त्या चिवड्याला त्यांनी सर्व 'भारी मटेरियल' वापरलेलं आहे. '... उत्तम तेल, उत्तम शेंगदाणा, उत्तम पोहे. प्रत्येक सामान कुठून आणायचं, ती ठिकाणंदेखील ठरलेली आहेत.....' उत्तम चिवडा विकण्याची परंपरा घाटगे ह्यांच्याकडे त्यांच्या आजोवांपासून चालत आलेली आहे. वर्षानुवर्षे चिवड्याची तीच चव त्यांनी कायम ठेवली आहे. धंद्यातले 'मार्जिन' कमी झाले तरी चालेल; पण गुणवत्तेशी तडजोड नाही. इस्लामपूरच्या काका वर्ण्यांचे शिंपीकाम मर्यादित वस्तूंपुरते आहे; पण त्या कामात ते रंगून गेलेले आहेत. कामावर इतका हात बसला आहे की चॉक, टेप असले काहीही त्यांना लागत नाही. नुसती वितीवर आणि बोटांवर मापे घेतात. सुंदर डिझाइनच्या चंच्या वनवणे हे त्यांचे खास वैशिष्ट्य. ते डिझाइन सुद्धा काढतात वर दिलेल्या विलक्षण तंत्राने. त्यांचा मुलगा कुमार हा त्याच्या वँडच्या व्यवसायावर प्रेम करीत नाही; उलट त्या व्यवसायातल्या त्रासदायक अनुभवांनी त्याला वँडचा – किंवा कुठल्याही वाद्याचा; साध्या खुळखुळ्याचाही – तिटकारा वाटतो. पण त्याचा वँड प्रसिद्ध आहे. लग्नाच्या ठरवाठरवीच्या वेळी 'वर्णेचा वँड पाहिजे' अशी नवरदेवातर्फे अटच घातली जाते. ह्याचे मुख्य कारण वँडविषयी वाटणाऱ्या तिटकाऱ्याचा परिणाम कुमार वर्णे आपल्या वँडवादनावर होऊ देत नाही. मिनिता सांतिझो अमेरिकेत राहत असली, तरी ती मूळची मेक्सिकन आहे; स्पॅनिश ही तिची मातृभाषा आहे, जिला अमेरिकन लोक 'घाणेरडी भाषा' मानतात. मेक्सिकन लोकांना ते निग्रोंप्रमाणेच – किंबहुना त्यांच्याहीपेक्षा अधिक तुच्छतेची – वाईट – वागणूक देतात. अनेक हॉटेलांतून त्यांना सेवा दिली जात नाही. सर्व प्रकारचा मानसिक छळ होतो; परंतु 'इंटरनॅशनल रायटर प्रोग्रॅम'मध्ये येणाऱ्या देशोदेशींच्या लेखकांना मदत करण्याची भूमिका ती अतिशय आस्थेने करते. मेक्सिकन मजुरांचा विषय अनिल अवचटांचा जिव्हाळ्याचा आहे, हे कळल्यानंतर तिच्यात आणि त्यांच्यात एक वेगळा भाववंध निर्माण होतो. अवचट भारतात आल्यानंतर काही काळ तिचा आणि त्यांचा संपर्क राहतो; परंतु अमेरिकेतले तिचे आयुष्य संकटग्रस्त होत चाललेले आहे, हे अवचटांना कळते. पुढे अचानक संपर्क संपतो. जे.पी. ऊर्फ जयप्रकाश चौदा वर्षे रुग्णालयात मनोरुग्ण म्हणून राहिलेला. सरकारी नोकरांच्या महाराष्ट्रव्यापी संघात मनोरुग्णालयातले चारपाचशे अटेंडंट्स संपावर गेल्यानंतर ज्या रुग्णांनी इस्पितळ चालवायला डॉक्टरांना मदत केली, त्यांच्यापैकी एक. मूळचा श्रीमंत. पाचगणीच्या शाळेत शिकलेला. एका हॉटेलचा भागीदार असलेला. एसेम, नानासाहेव, नाथ पै, दंडवते अशी समाजवादी चळवळीतली मोठी माणसे आपल्या घरी एकेकाळी येऊन गेल्याचा अभिमान बाळगणारा. परंतु घरातल्या विशिष्ट वातावरणामुळे त्याच्या आयुष्याची शोकांतिका झालेली आहे. अंगी अनेक चांगले गुण असूनही स्वभावातल्या काही दोषांमुळे जे.पी. कुटुंबातल्या काही अधम माणसांच्या हातातले खेळणे बनतो आणि नंतर आत्मनाशाच्या मार्गावरून चालू लागतो. डॉ. सुनंदा अवचट ह्यांच्या आस्थेवाईक उपाययोजनांनी त्याच्याविषयी निर्माण होत चाललेली, तो सुधारण्याची आशा व्यर्थ ठरते. पण मनात येईल ते करण्यासाठी स्वत:ला झोकून देण्याची वृत्ती जे.पी. मध्ये आहे. मारुतराव सरोदे हे बघायला गेले तर एक अडाणी, गरीब धनगर; पण त्यांना





यंत्रे बनवण्याचा नाद. भुईमुगाच्या शेंगा तोडण्याचे यंत्र त्यांनी तयार केलेले आहे. त्याचे 'पेटंट' त्यांना मिळालेले आहे. पण एवढेच नाही – मारुतरावांनी एक खास पाभर म्हणजे पेरणी-यंत्र, बायकांना सोयीचे चार चाकांचे खुरपे, लोकर पिंजायचे यंत्र अशी यंत्रेही बनवलीत. मुख्य म्हणजे ही सारी यंत्रे गरीब माणसांसाठी आहेत. 'पहिली पास' झालेल्या मारुतरावांच्या डोक्यात विलक्षण कल्पना आहेत आणि त्या प्रत्यक्षात आणता येतील असा त्यांना आत्मविश्वास आहे. उदा., वरीचशी विमाने तारेने जोडून एकदम सोडायची; एक विमान बिघडले तरी दुसरी विमाने त्याला तोलून धरतील, वाचवतील, अलगद जमिनीवर आणतील. मारुतराव कर्जात बुडालेले आहेत; पण आपण कारखाना काढू ह्याबद्दल त्यांना उदंड आत्मविश्वास आहे. सुप्रसिद्ध समाजवादी विचारवंत विनायकराव कुलकर्णी ह्यांचा एकट्याचा संसार कसा चालतो, ह्याचे अवचटांनी रंगविलेले चित्र विनायकरावांची फकिरी वृत्ती, त्यांचा विविध विषयांचा व्यासंग, त्यांची मार्मिक मते, त्यांच्या बोलण्यात येणारे 'वासनाफजिती' सारखे शब्द, त्यांची उपमा देण्याची खास लकब अशा अनेक गोष्टींवर त्यांच्या खास शैलीत प्रकाश टाकते. आज अनेक सरकारी खाती भ्रष्टाचाराने डागाळलेली असताना आपले कर्तव्य अत्यंत नेकीने आणि अनेकदा औपचारिक कर्तव्यकक्षेच्या बाहेर जाऊन पार पाडणारे पोलिस अधिकारी पाटीलसाहेब 'मुक्तांगण'च्या व्यसनमुक्तिकार्यात भरीव कामगिरी बजावतात. गर्दीच्या ठिकाणी ठेवला गेलेला एक जिवंत, शक्तिशाली बॉंब, बॉंबविरोधी पथक येईपर्यंत काही अनर्थ होऊ नये म्हणून स्वतःच्या हातांनी उचलून मोकळ्या जागी नेऊन ठेवतात. शिवाय नाशिकच्या भद्रकाली पोलिस स्टेशनचा विस्तार, नवीन पोलिसचौक्या बांधून घेणे, पोलिसांसाठी 'व्हालीबॉल ग्राउंड' तयार करणे, नाशिकला स्वतः 'महिला सुरक्षा समिती' उभी करून स्त्रियांना होणाऱ्या मारहाणीची प्रकरणे मार्गी लावणे, भद्रकाली पोलिस स्टेशनचा इतिहास लिहून ठेवणे हेही पाटीलसाहेब करतात. पोलिसांनी लोकांशी कसा संपर्क ठेवला पाहिजे ह्याचा वस्तुपाठच आपल्या वर्तनाने देतात. पुण्यात योगासने शिकवणारे आगाशे. योगासनांच्या ज्ञानाचा 'धंदा' करून अनेकांनी देशविदेशांत भरपूर पैसा कमावला; पण आगाशे ह्यांना योगासने शिकवण्याचाच उत्साह; फी घेण्याचा नाही. आगाशे स्वतःला जे येते, ते मनःपूर्वक शिकवतात; जे येत नाही, त्याबद्दल मोकळेपणाने कबुली देतात. सर्वच विद्यार्थ्यांना ते सारखे उत्तेजन देत असतात; आपल्याला येत नाही असा न्यूनगंड कोणाच्यात निर्माण होऊ देत नाहीत. योगासने शिकवणे हे त्यांचे एक व्रत आहे. उत्तम मालिश करणारे साने हेही एक व्रतस्थच. मालिश करण्याच्या कलेत ते रंगून गेलेले आहेत. ते घरी जाऊनही सेवा देतात; पण कोणाकडून एक पैसाही घेत नाहीत. का, तर ते सांगतात, 'याचे पैसे घेतात, हे आम्हाला ठाऊकच नव्हतं.... पण मसाज करून घेणारेही कधी म्हणाले नाहीत, की पैसे घ्या म्हणून. पुढं तशीच पद्धत पडून गेली. आता हे आपलं बरं वाटतं.' साने एकेकाळी किराणा मालाचे दुकान चालवायचे. पण त्यांची परिस्थिती बेताचीच होती; कारण त्यांचा 'काटा करेक्ट' असायचा. निवडक, चांगला माल ठेवायचे, त्यामुळे 'मार्जिन' कमी.

'मार्जिन' कमी मिळाले तरी चालेल; परंतु 'काटा करेक्ट' हवा हे अवचटांचे सर्वच आप्त जाणतात. हायपोमॅनिक जे.पी. काहीसा वेगळा; पण तोही आपल्या कामात नेक आहे; कार्यक्षम आहे. जवळपास चाळीस वर्षे मनोरुग्णालयातच काढलेला क्लासो त्या रुग्णालयातल्या झाडांवर, रुग्णांवर प्रेम करतो; त्यांच्यासाठीच जणू जगतो. त्याला प्राण्यांचेही वेड आहे. ऐंशी वर्षांपलीकडे गेलेला हा माणूस मुळात एक मनोरुग्ण म्हणून रुग्णालयात आलेला. पुढे त्याला कुष्ठरोगही झालेला. आता पूर्ण निकोप; पण घरी जायला तयार नाही. रुग्णालय हेच त्याने घर केलेले. अनेक प्रकारची झाडे त्याने वाढवलेली. त्याने लावलेले प्रत्येक झाड जगते, अशी त्याच्या बोटांत जादू. तो आनंदी आहे; रुग्णालयाला उपयुक्त आहे; तसाच तो सर्जनशीलही आहे.

ह्या सर्व आप्तांविषयी लिहिताना अनिल अवचट हे त्यांच्या एका अत्यंत निकटच्या आप्ताविषयी ओघात जे लिहून जातात, त्यातून त्या आप्ताचे एक विलोभनीय व्यक्तिचित्र आपल्यासमोर उभे राहते. ह्या आप्ताचे नाव स्व. डॉ. सुनंदा अवचट. हे पुस्तक त्यांना अर्पण केलेले आहे हे औचित्यपूर्णच होय. अनिल अवचट ह्यांना ह्या पुस्तकातले त्यांचे काही आप्त स्व. डॉ. सुनंदा ह्यांच्यामुळेच भेटलेले आहेत. त्या मानसोपचार-तज्ज्ञ. जे.पी. आणि क्लासो हे त्या नोकरी करीत असलेल्या मनोरुग्णालयातले पेशंट. त्या त्यांना अत्यंत मायेने वागवतात; जे.पी. ला योग्य मार्गावर आणण्याचा प्रयत्न करतात. त्याच्याकडून उपयुक्त कामे करून घेतात. त्याच्या वाढदिवसाची तारीख लक्षात ठेवून त्याला त्या दिवशी एक भेटवस्तू आवर्जून देतात. क्लासोला झाडांची आवड म्हणून त्याला रोपे आणून देतात.

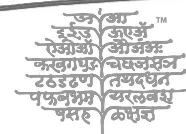
माणसांमध्ये जे चांगले, ते नेमके हेरून त्याला वाव देण्यासाठी जे जे करता येईल ते करण्याची त्यांची दृष्टी त्यांच्यावद्दलच्या सहज येणाऱ्या अनेक उल्लेखांवरून आपल्याला दिसते.

आपले अनुभव वाचकांच्या जवळ बसून अनौपचारिक गप्पा मारण्याच्या पद्धतीने सांगण्याची अनिल अवचट ह्यांची वैशिष्ट्यपूर्ण शैली ह्या पुस्तकातल्या व्यक्तिचित्रांतूनही प्रत्ययास येते. निरनिराळ्या व्यक्तींविषयी त्यांना वाटणारे सर्जनशील कुतूहल, त्या व्यक्तींच्या स्वभावातल्या नेमक्या जागा हेरणारे त्यांचे सूक्ष्म निरीक्षण आणि त्यावर सहजपणे ते करीत असलेले मार्मिक भाष्य येथेही दिसते. हा ह्या पुस्तकाचा थोडक्यात परिचय असला, तरी ह्या आप्तांचे मोठेपण मूळ पुस्तकच वाचून अधिक कळणार आहे.

अनिल कुलकर्णी

**

अनुक्रमणिका





पत्रव्यवहार

१.

'मराठी वैचारिक साहित्य : स्वरूप आणि प्रेरणा' हा यशवंत सुमंत यांचा लेख *नवभारत*, मार्च-एप्रिल १९९७ अंकात प्रसिद्ध झाला आहे. लेखाच्या सुरुवातीलाच म्हटले आहे, "कोणताही साहित्य-व्यवहार हा मूलतः विचारांचा व्यवहार असतो. असे असताना साहित्याची 'वैचारिक साहित्य' आणि 'ललित साहित्य' ही वर्गवारी एका मर्यादेनंतर अर्थहीन असते. तरीही मराठी संस्कृती व साहित्य परंपरेमध्ये अशी वर्गवारी सुप्रतिष्ठित झाल्याचे दिसते." याचा अर्थ, 'एका मर्यादेनंतर अर्थहीन' असणारी एक वर्गवारी गैरसमजुतीने (निदान अनावश्यकपणे) मराठीत प्रतिष्ठा पावली आहे, अशी लेखकाची समजूत दिसते. परंतु लेखकाने दोनच वाक्ये पुढे गेल्यावर म्हटले आहे, "वैचारिक साहित्य आणि ललित साहित्य यांचे प्रयोजन, आशय, शैली व उद्दिष्टे भिन्न आहेत हे खरेच. आणि त्या आधारे या दोन साहित्य प्रकारांतील भेद अगदी सामान्य माणसाला समजेल इतका स्पष्ट आहे." आता 'अगदी सामान्य माणसाला समजेल इतक्या स्पष्ट' भेदावर रूढ झालेली वर्गवारी प्रतिष्ठा पावली तर ती कोणत्याही मर्यादेनंतर 'अर्थहीन' कशी? वैचारिक साहित्य तर्कप्रधान असते आणि ललित साहित्य रूढ तर्काला धरून नसते. ललित साहित्यात विचार असला तरी ते केवळ विचारांसाठी नसते. अनुभवाच्या (वैचारिक अंगासह) आविष्काराच्या ओढीतून ते निर्माण होते. त्यामुळे त्यांच्यातील भेद इतका स्पष्ट आणि 'मूलतः' आहे की, तो सर्वच भाषांत आणि संस्कृतीत केलेला दिसतो. ते खास मराठी संस्कृती व साहित्य परंपरेचे वैशिष्ट्य किंवा वैगुण्य नव्हे. *नवभारत*च्या त्याच अंकात 'विचारवंत आणि समाज' या लेखात वसंत पळशीकर यांनी पण 'विचारवंत (साहित्यिक, कलावंत, शास्त्रज्ञही विचारवंत होऊ शकतातच, आणि इतरही अनेक) ही एक स्फोटक व प्रबळ शक्ती बनू शकते,' असे म्हटले आहे (पृ. ९२) आणि विवेचनात अनेक मराठी विचारवंतांचा नामनिर्देश केला आहे. पण त्यात हरिभाऊ आपटे, केशवसुत, मर्ढेकर अशा एखाद्या ललित साहित्यिकाचा उल्लेख नाही. 'ललित' आणि 'वैचारिक' यांतील सीमारेषा अशी मनोमन स्पष्ट असते, आणि ती अर्थपूर्ण असते.

प्रा. सुमंत यांचा लेख वाचताना असे वाटले की, एकेकाळी मराठी वैचारिक साहित्याचे दालन मर्यादित होते तेव्हा अशा साहित्याचा एकत्र विचार झाला तर तो आपद्धर्म होता. आता तसे शक्यतो न करणे बरे. आता साहित्यसमीक्षा, सौंदर्यशास्त्र, तत्त्वज्ञान, अर्थशास्त्र, राज्यशास्त्र, समाजशास्त्र इ. वेगवेगळ्या ज्ञानशाखांतून वैचारिक साहित्य निर्माण होत आहे. हे साहित्य जुजबी, परिचयात्मक असो किंवा सखोल विवेचनात्मक असो त्याचा मागोवा त्या त्या ज्ञानशाखेच्या शिस्तीनेच घेणे फलप्रद ठरेल. अशा साहित्याची 'वैचारिक साहित्य' म्हणून मोट बांधण्यापेक्षा त्याची 'शास्त्रीय वाङ्मय' म्हणून वर्गवारी व उपवर्गवारी करायला हवी.

प्रा. सुमंत यांनी आपल्या विवेचनात 'सामाजिक शास्त्रांतील, विषयतज्ज्ञांनी निर्मिलेले वैचारिक साहित्य हेतुतः वगळण्याचे' धोरण आरंभी सांगितले आहे. तसेच व्यक्तींच्या 'वैचारिक साहित्याची समीक्षा करण्याचा खटाटोप' न करण्याचेही ठरविले आहे. त्यांचा हेतू समजण्यासारखा आहे व धोरण रास्त आहे. विवेचनात मात्र तर्कतीर्थ, विनोबा, मे.पुं. रेगे, स.ह. देशपांडे यांच्या लेखनाचा कधी विस्तृत तर कधी संक्षिप्त परामर्श घेतला आहे. काहींच्यावर शेरेबाजी आहे. काहींचा नामनिर्देश आहे (उदा. पु.ग. सहस्रबुद्धे). काहींचा नामनिर्देशही नाही (उदा. प्रभाकर पाध्ये, वि.म. दांडेकर, ना.ग. गोरे इ.). हे सर्व धोरणाबरहुकूम समजावयाचे का? त्यातून विशिष्ट कालमर्यादेतील वैचारिक साहित्याचे स्वरूप आणि प्रेरणा स्पष्ट होतात का?

आता ललित साहित्य संदर्भातील वैचारिक साहित्याचा विचार करायचे म्हटल्यास जुन्या साहित्याचा (उदा. महाभारत) नवा अन्वयार्थ लावण्याची प्रेरणा प्रस्तुत कालखंडात दिसते. लोकसाहित्याचा संग्रह आणि अभ्यास करण्याचीही प्रेरणा दिसते. (उदा. इरावती कर्वे आणि रा.चिं. ढेरे). ढेरे यांच्याबद्दल डॉ. सोंथायमर यांनी म्हटले होते की, 'ढेरे मराठीतून लिहितात





म्हणून आम्हांला महाराष्ट्रात येऊन मराठी भाषा शिकावी लागते.' एकेकाच्या साहित्याची समीक्षा करायची नाही म्हटल्यास स्थूलपणे हे निर्देश व्हायला हरकत नव्हती. दि.के. बेडेकर हे सर्जनशील मार्क्सवादी म्हटल्यास त्यांच्या साहित्यविचारात या काळात तरी मार्क्सवादी धारणा सौम्य झालेल्या दिसतात इकडेही लक्ष वेधायला हवे.

प्रस्तुत कालात अनेक विचारवंतांत वादविवाद झडलेले दिसतात. अनेक नामवंतांचे गौरवग्रंथ प्रसिद्ध झाले आहेत आणि त्यातही महत्त्वाचे वैचारिक लेख आहेत. त्यांचा उल्लेखही होऊ शकला असता.

युक्रांदची चळवळ १९७० नंतरची नव्हे. ती १९६० नंतरच्या दशकात सुरू झाली आणि १९७० नंतर ओसरू लागली असे वाटते.

या काळात अनुवाद अथवा भाषांतरे यांमार्गे मराठी विचारविश्व समृद्ध करण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न झाला. अनेक इंग्रजी ग्रंथांचे अनुवाद मराठीत उपलब्ध झाले. त्यांचा वाचनात, अध्यापनात उपयोग केला गेला. मराठी वैचारिक साहित्याचे स्वरूप अंशतः त्यांनी घडविले. तिकडे अंगुलिनिर्देश करणे जरूर होते.

*नवभारत*च्या त्याच अंकात वसंत पळशीकर यांचा 'विचारवंत आणि समाज' हा मनाला अंतर्मुख करणारा आणि सामाजिक आस्थेने ओथंबून आलेला लेख आहे. त्यात 'संयुक्त महाराष्ट्राच्या स्थापनेनंतर मराठी समाज व मराठी भाषा यांचे उत्थान घडून येण्याऐवजी, कर्तृत्वाला बहर येण्याऐवजी तिथून ऱ्हासाला सुरुवात झाली अशी भावना आज का होते?' असा प्रश्न उपस्थित केला आहे. सर्व क्षेत्रांतील विचारवंतांनी आपापल्या क्षेत्रासंदर्भात या प्रश्नाचा गंभीरपणे विचार करायला हवा आहे. *नवभारत*च्या माध्यमातून तो झाल्यास ते एक उद्‌बोधन ठरेल, असे वाटले म्हणून याच पत्राद्वारा विचारवंतांचे लक्ष वरील प्रश्नाकडे वेधून ठेवतो.

पणजी, गोवा

रवीन्द्र घवी

⁂

२.

नवभारत जानेवारी १९९८ च्या अंकात तारा भवाळकर यांनी लिहिलेल्या 'धवळेः पुनर्विचार' या लेखाच्या संदर्भात काही पूरक माहिती देत आहे.

१) "वारली या आदिवासी जमातीत 'धवलेरी' नामक स्त्री-पुरोहित विवाहविधी करते, असे उल्लेख कोशकारांनी केले आहेत. मात्र त्या गीतांची (म्ह. विवाहगीतांची) उदाहरणे कोणी दिली नाहीत," असे भवाळकर म्हणतात.

अ) कुसुम व वसंत नारगोलकर यांच्या *जंगलचे राजे* (श्रीमौनी विद्यापीठ, गारगोटी, १९५५) या वारली जमातीवरील पुस्तकात 'लोकगीते व लोककथा' या प्रकरणात (पृ. १२५-१५५) विवाहगीते दिली आहेत.

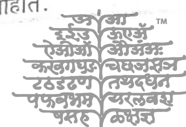
आ) *सुवार्ता* (सं. फ्रान्सिस दिब्रिटो) नाताळ १९८७ च्या अंकात फा. कायस कार्व्हालो यांनी 'मोगरा कोन्हे लाविला गऽऽऽ' या शीर्षकाच्या लेखात वारली लग्नगीते दिली आहेत.

इ) के.जे. सावे यांच्या *The Warlis* (Padma Publications, Bombay, 145) या पुस्तकातील "Ritual Songs and Mythology" या प्रकरणांत (पृ. १३९-१८५) आणखी माहिती मिळेल. (सावे यांचे पुस्तक त्यांची कन्या मीना पाटील यांनी मराठीत अनुवादित केले आहे असे ऐकतो. मला ते पाहायला मिळालेले नाही.

ई) डॉ. ज.के. रानडे यांनी १९५७ साली 'वारली लोकगीते व बोलभाषा' या विषयावर प्रबंध लिहिला. *हाकारा* या त्रैमासिकाच्या जानेवारी-जून १९९७ च्या (एकत्रित) अंकात हा प्रबंध छापलेला असून त्याच्या विभाग २ मध्ये "विवाह व प्रेमविषयक गीते" दिली आहेत.

उ) डॉ. एच.सी. भायानी (Bhayani) यांच्या Indological Studies (Literary and Performing Arts, Prakrit and Apabhrmsa Studies) या ग्रंथात धवळ्यांविषयी काही माहिती आहे. (Parshwa Prakashan, Nisha Pole Naka, Jhaverivad, Relief Road, Ahmedabad 380 001, 1993.) मी टिपणे करून घेतली होती पण आता ती सापडत नाहीत.

अनुक्रमणिका





२) स्त्री-पुरोहित ही संस्था केवळ वारली लोकांत आहे असे नारगोलकर दंपतीचे म्हणणे आहे. "कातकऱ्यांतही लग्नसमारंभासाठी त्यांच्यातील पुरुष पुरोहित असतो", असे त्यांनी लिहिले आहे. पण वेलिंग यांच्या *The Katkaris* या पुस्तकात धवलेरीचा म्हणजे स्त्री-पुरोहितेचा उल्लेख वाचल्याचे मला आठवते. माझ्या मनातली शंका दूर करण्यासाठी ऑक्टोबर १९९७ मध्ये डहाणू तालुक्यातल्या मनीपाडा गावी गेलो असता मी एका कातकरी गृहस्थांकडे चौकशी केली तेव्हा धवलेरीची प्रथा त्यांच्यातही असल्याचे त्यांनी मला सांगितले.

याचा अर्थ असा की कातकऱ्यांचीही विवाहगीते असणार.

३) "अलीकडे मात्र थोडेफार शिक्षण घेऊ लागलेले वारली आपले लग्न ब्राह्मण पुरोहिताकडून लावून घेणे प्रतिष्ठेचे मानतात," असा उल्लेख भवाळकर यांनी केला आहे.

या संदर्भात सावे यांनी दिलेली माहिती महत्त्वाची आहे : १९३४ साली ५० गावांतल्या वारल्यांची सभा डहाणू तालुक्यातल्या नाकीपाडा या पाड्यात भरली. त्या सभेत करण्यात आलेल्या ४१ ठरावांची यादी सावे यांनी दिली आहे. दोन ठराव लक्ष वेधून घेणारे आहेत. (उपरोक्त पृ. ९५-९९) –

ठराव क्र. १ : लग्न ठरवण्यापूर्वी ब्राह्मण पुरोहिताचा सल्ला घ्यावा. विशेषतः वधू-वरांचे ग्रह अनुकूल आहेत हे पाहावे.

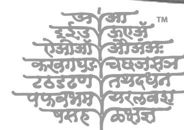
ठराव क्र. ३१ : लग्न ब्राह्मण पुरोहिताकडून लावून घ्यावे हे इष्ट. अर्थात् कुणाला धवलेरीकडून लावून घ्यावेसे वाटले तर त्याला हरकत नाही.

हे 'ब्राह्मणीकरण' कातकऱ्यांमध्येही होत आहे असे दिसते. मनीपाड्यावर मी चौकशी केली तेव्हा, लग्न कोण लावते? – या प्रश्नाचे पहिले उत्तर "ब्राह्मण" असेच आले! नंतर "धवलेरीसुद्धा" असे सांगण्यात आले.

४, प्रसाद, शिलाविहार कॉलनी, पुणे ४११ ०३८.

स.ह. देशपांडे

**





हे मासिक श्री.ग. दीक्षित यांनी मुद्रा, ३८३ नारायण पेठ, पुणे ४११ ०३० येथे छापून मे.पुं. रेगे यांनी प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.